فِكْرٌ وَفَن

1966

ـكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا

ـاءٍ مَسْنُونٍ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ

ـي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ

سُورَةُ الحجر آية ٢٨-٢٩

UND DA DEIN HERR ZU DEN ENGELN
SPRACH:
„SIEHE ICH ERSCHAFFE EINEN
MENSCHEN
AUS TROCKENEM LEHM,
AUS GEFORMTEM SCHLAMM,
UND WENN ICH IHN GEBILDET
UND IHM VON MEINEM GEISTE
EINGEHAUCHT HABE,
SO FALLET ANBETEND VOR IHM NIEDER."
UND NIEDER FIELEN DIE ENGEL
INSGESAMT.

العدد السابع ١٩٦٦ العام الرابع

يصدرها: البرت تايلا و اناماري شيمل

الفهرس

يقدم الناشر وادارة النشر شكرهم لكل من ساهم بعونه في تحضير هذه المجموعة
وبدون مساعدتهم لكان من المحال ان تخرج هذه المجموعة على شكلها الحالي الجميل
نشد القراء الكرام ان يداوموا في ارسال معاوناتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

جناب · Dr. Muhammad Ali Hachicho, Koln, Dr M A Ibrahim, Winterthur, Dr Arnold Hottinger, Beirut, F al-Mansur, Munchen, Cherifa Magdi, Gottingen, Magdi Youssef, Bonn

Nr. 7 1966 4. J

FIKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schimn

الفهرست

صورة الغلاف الاول:

قافلة الحج، من المقامة الحادية و الثلاثين لمقامات الحريري

صورة الغلاف الآخر:

فرسان، من المقامة السابعة لمقامات الحريري

كلا الصورتان مأخوذتان عن النسخة المحفوظة في المكتبة الملية في باريس، Bibliothèque Nationale, Manuscripts Arabes 5847, الصحيفة ٩٤، ب و الصحيفة ١،١٩
ترجع تاريخها الى عام ٦٣٤ هـ — ١٢٣٧ م، وصوّر صورها يحيى بن محمود الواسطي.

وهي منشورة في كتاب · R. Ettinghausen, Arabische Malerei. Éditions d'Art Albert Skira, Genève 1962.

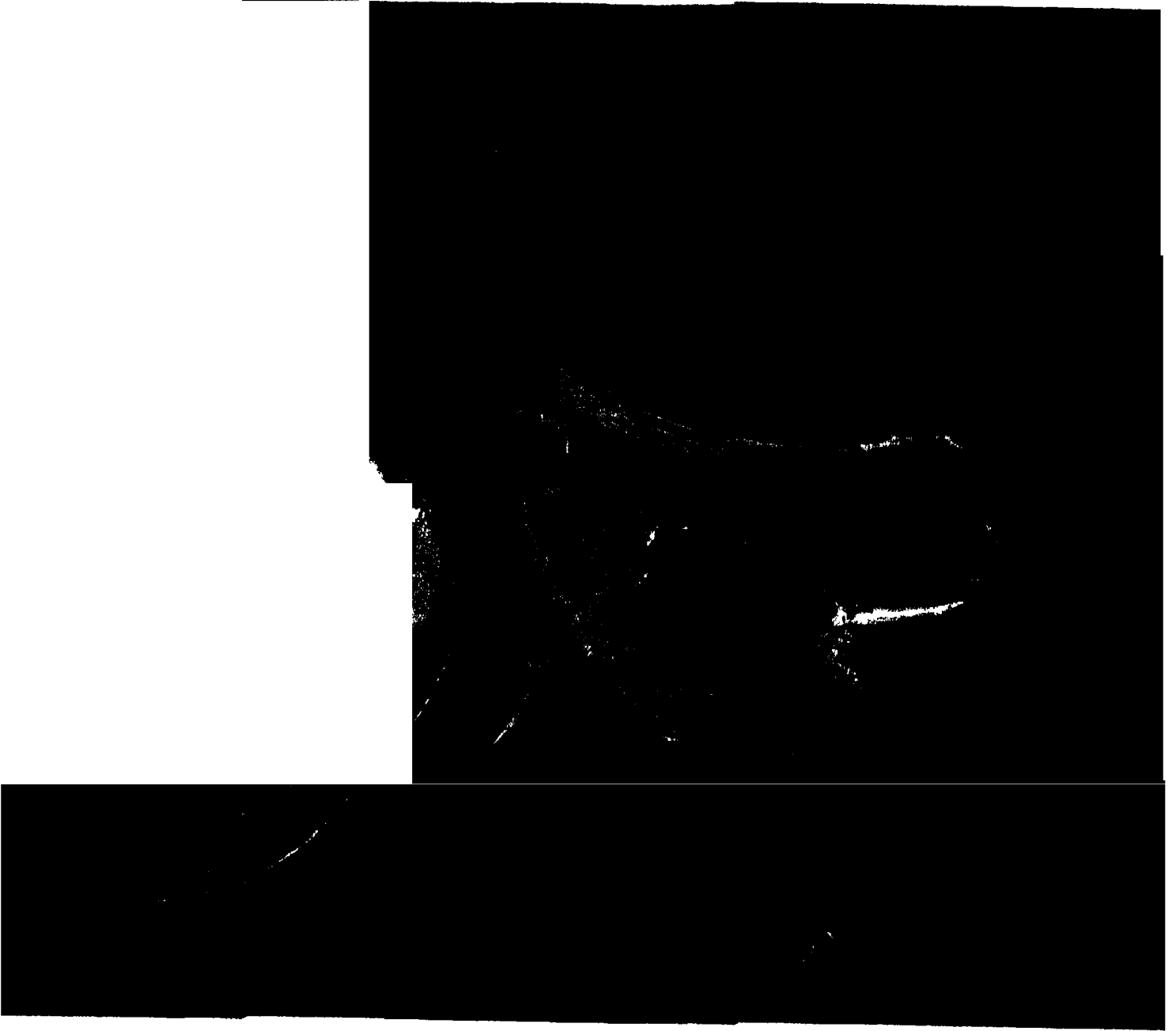
نشكر المكتبة الملية بباريس لتصريحها لنا نشر هاتين اللوحتين وكذلك دار نشر سكيرا لإعارتها لنا كليشيهات اللوحتين.

دار النشر. Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr. 28, Bundesrepublik Deutschland
تظهر مجلة "فكر وفن" العربية موقتا مرتين في السنة – الاشتراك ١٠ مارك ألماني – النسخة الواحدة: ٦,٠٠ مارك ألماني؛ ثمن الاشتراك المخصص للطلبة:
٣ مارك الماني، النسخة الواحدة ماركان. – تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر
تصنع الكليشيهات. Chemiegraphische Kunstanstalt Friedrich Heitgres, Hamburg
الطباعة Druck J J Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt

ادارة التحرير· Adresse der Redaktion Albert Theile, Unteragen, Zug, Switzerland

«وإذا قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من صلصال ومن حمإٍ مسنون. فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين، فسجد الملائكة كلهم أجمعين .»

هكذا قال القرآن الكريم في سورة الحجر

ان هاتين الآيتين تدلان بكل وضوح على وضع الإنسان في الكون الإنسان. هذا المخلوق العجيب الذى خلق على ما قال القرآن والتوراة من صلصال ومن حمإ مسنون. اى أنه قسم من الطبيعة المادية المخلوقة الحديثة ولكنه في الوقت نفسه أفضل من الملائكة. أكثر منهم وأمجد. لأن فيه نفخة لاتموت من الروح الإلهية الأزلية. وبهذه الروح التى هى «من أمر ربى» يتجسر على عبور الحدود التى لايستطيع عبورها سائر المخلوقات وقد بحث الفلاسفة والشعراء، والمتصوفون والفقهاء منذ بزوغ الحياة الثقافية عن سرّ هذا المخلوق سائلين عن معناه ومنهم من ادّعى أن الإنسان مقياس الأشياء كلها. ومنهم من باح على أنه روح صافية محبوسة في الجسم كما يحبس ملك طائر صغيرا قيما يشتاق الى موطنه الأزلى. ومنهم من لم ير في الإنسان إلا آخر درجة لتطور الأجناس. اى كونه مجرد مخلوق مادى فحسب. ولإن قال أحدهم ان الإنسان لايعدو أن يكون إلا عابرا يبدو ويغيب ولا أثر له فيما يسمى الآخرة. او أنه ذرة لاقيمة لها في هذا الكون الذى لايستطيع أن نتصور حتى قسما من أقسامه. أجابه الآخر على ما أجمع عليه رسل الله لهو أشرف المخلوقات جميعا لأنه مشرف بمعرفة بعض الأسرار الإلهية ولأنه بوسعه أن يسمع وحى الله فيطيعه. ولأن له حياة جديدة في الآخرة حسب أعماله.
أما الذين استندوا الى تصور الخلق من الطين (أو ما شاءوا أن يسموا هذه المادة الأولية) وحسب، فهم يشبهون الإنسان بالفخار الذى صنعه صانع من الطين ليستعمله لمدة قصيرة ثم يحطمه ويطرحه على كوم القمامة. حتى أن أرمياء النبى كان قد مثل قدر الإنسان بما رآه في حانوت فخار واستدل من مشاهدته الخزف المكسور بيد صانعه على القضاء الذى سيصيب أمته . وكثيراً مااستعاد الشعراء صورة الخزف المصنوع من الطين للرمز إلى الانسان المصنوع كذلك من تراب. وكلاهما جميل مفيد لأيام معدودة، ثم إذ بهما يصيران من سقط المتاع، ويعودان من جديد الى تراب . ومن ذا الذى يعرف هل الكأس او الطبق الذى بيده مصنوع من عظام ملك أو جمجمة عاشق؟
لم يزل ابن آدم يتفكر في ماهية وجوده وفي مناسبته سواء أكان من جانب الخالق أم الخلق. ولم يزل يتساءل عن نسبة الإنسان الى الكون، أى لهذا القسم من الكون الذى يعيه ويستطيع إدراكه . وكيف جاء الى هذه الدنيا. ولماذا؟ وماذا سيبقى منه بعد موته؟ ماهى القيمة العليا التى عليه أن يحققها في حياته وأعماله؟ وماهى القوة التى جرته الى هذا العالم. عالم الألم على ما قال أحدهم. أو عالم العمل على نحو قول الآخر. وهل لوجوده اى معنى على الإطلاق. معنى يفرقه عن الخزف المطروح؟ أجيب هذا السؤال الملحّ على وجوه عدة مثلا. بأن معنى الحياة الإنسانية هو العشق. اى القوة الخالقة المشتعلة التى تخلق قيما جديدة، او أنه المحبة والمآخاة التى يعين بها الإنسان إخوانه في العالم أجمع. مساعدا إياهم في أحوال الدنيا والآخرة. او بأن هذه القيمة العليا هى الوظيفة والواجب الذى ينظم الحياة ولا يعطى المرء فرصة ما لمخالفة القوانين الأزلية المكتومة فطرة في صدره وضميره. أو بأنه العبادة لأن الله تعالى قد قال «ما خلقت الإنس والجان إلا ليعبدون» — . او بأنه المعرفة وطلب العلم في نواحيه المختلفة وأنواعه المتنوعة. وفي جميع هذه الأجابات (وكان من السهل أن نزيدها بالكثير الكثير) نجد دلالة على طبيعة الإنسان المعينة بالعنصرين الترابى والروحانى . ولاشك أن الإنسان مجبور على البقاء في مقامه «الترابى» الأصلى المحدود . وأنه مع ذلك لطبيعته الروحانية — لايستطيع أن يكف عن عبور الحدود الطبيعية. فهو — وإن كان لن يجد جوابا مرضيا مدفوع للبحث عن حقائق الخلق. وأسرار الكون. عن المسائل التى يعجز العلم الصرف عن حلها ويتحير أمامها العقل . ومع ذلك فان الإنسان مادام واعيا يشتاق إلى هذا العلم وإلى الإجابة على هذه المسائل. وبقدر اشتياقه يتغلغل إلى أعماق الخلق وإن كان مدى بصره قصيرا جدا. وكلما ازداد علما ازداد شوقا إلى ماوراء حدود المادة، إلى ماوراء الطبيعة . .

«نعمة متحركة» للرسام الألمانى المعاصر فريتس هنج - إرارموس (من مواليد عام ١٩٠١)، وهى ضمن مجموعة خاصة بمدينة «شو

ونرى فى يومنا هذا أن هده المسألة – مسألة البحث العلمي – قد فتحت أبوابا جديدة أمام الإنسان. لايمكن لغير الاخصائيين إدراك أهميتها العظيمة. فان تصورنا للكون مند أيام آينشتاين. أى مند عشرينيات هذا القرن. يختلف عنه. فى القرون الطويلة مند بدء البحث العلمي. اختلافا تاما: فنحن نعلم الآن أن شمسنا هده ليست إلا واحدة من مليارات الشموس التى أكثرها يكبرها ويفوقها ضخامة واتساعا. وأن الكون يمتد لمليارات من السنين الضوئية وهو فى زيادة وبسط فى كل ثانية زمنية. . . . وفى الوقت نفسه وفق الباحث إلى تقسيم الذرات ومشاهدة أقسام النويات. أى أنه نفد إلى العالم الأصغر الذى يتركب منه كل شيء فى الكون وبعد نحوثه هده أخذ يتبين أن المادة التى كنا نعرفها مند بدء الخليقة ونعتقد بأنها ثابتة ضخمة. ليست كذلك وإنما لايوجد فارق حقيقى بينها وبين الموجات الكهربائية الدقيقة. ونعتبرهما الآن طرفين متلازمين لحقيقة واحدة. عبر قابلة البيان ولا شك أن زوال الصورة القديمة للمادة سيهدى إلى نتائج عظيمة فى تطور النظريات الفلسفية وفى علم اللاهوت أما العالم الباحث الدى يشتغل بهده المسائل طوال حياته فسيوجه مرة أخرى سؤالا إلى ذاته. لايستطيع ان يعثر له على إجابة ماهى ماهية الإنسان فى هذا الكون . ومن هو خالق هذا كله؟ بعضهم أجاب على هذا السؤال واصفاً الله بأنه رياضى وضع نظام الكون بأجمعه من الموجات والكهيربات إلى حدود الأفلاك على هيئة رياضية كاملة وأن الطريق الوحيد الذى يتمكن المرء به من إدراك الله والاقتراب منه هو التفكير. الفكر الرياضى. لاغير ولكن هذا التصوير . وإن يعترف بوجود خالق ماهر الكل ما نشاهد من آيات الطبيعة. لايدرك إلا طرفا واحدا من ذات البارى. أو على ماقال الشعراء. لايمس إلا أطراف ثيابه فهل من الممكن أن يوجه الإنسان دعواته إلى رياضى. او ان يحس بمسئولية أخلاقية تجاه منظم هذا الكون لوكان هذا الخالق رياضياً او منظماً فقط؟

وتسوقنا هده المسألة الأخيرة الى مسألة أخرى يعتبرها الكثيرون أهم من المباحثة عن ذات الخالق او ما عداه من الأبحاث اللاهوتيه وهى هل يوجد فى عصر العلوم الطبيعية قيم أخلاقية يستطيع الإنسان الاستناد اليها والعمل على هديها؟ إنه لمن الغريب أن الأنظمة الأخلاقيه التى تنظم العلاقات الانسانيه بين الأفراد والجماعات موروثة مند غابر العصور ولا شك أن الوصايا التى نزلت فى قديم الزمان. آمرة الإنسان بالصدق ومساعدة الفقراء والأيتام وناهية اياه عن القتل وسائر الذنوب لازالت هى هى حتى يومنا هذا ومع ذلك يجب علينا الاعتراف بأننا فى عصر العلوم الطبيعية نحتاج الى قيم أخلاقية جديدة لاتلغى المبادىء السائده من قديم. بل تنسرها مشيره الى إمكانيات المحافظة على سلامة الانسان بدنياً وروحياً تلقاء الأخطار الحديثة التى تتمشى من يوم إلى آخر . وماذا؟ هكذا نسأل . ماذا عن وجود الإنسان الذى نظنه حرا ونفترض أن حريته الشخصية هى القيمة الكبرى فى حياته وماذا عن وجوده فى هذا العصر الذى يمكن فيه تبديل حافظته أو حتى شخصيته بواسطة الأقراص أو بعمليات المخ؟ وقد شاهدنا نتائج «غسل المخ» فى بعض الأحيان وأين القانون الأخلاقى الذى يحفظ الفرد من تدخل غيره مثلا الدولة فى حقوقه الشخصية بتطبيق هده الأعمال؟ أو. إذا رجعنا إلى مثال أخف من ذلك. ولعله أهم لكثرة وقوعه من يحفظ الإنسان دون التأثر بالدعاية. سياسية كانت أم تجارية. وهو الذى يتعرض فى كل يوم. بل فى كل ساعة. لتأثير اللوحات الدعائية التى ستحثه على استعمال هذا الصابون أو ذلك السيكار. أو أنه لا يكف عن الاستماع صباحا ومساء إلى أصوات تردد له فضائل هذا الحزب أو عيوب أولئك القوم ومن ذا الذى يستطيع ان يدفع عن نفسه كل ذلك؟ فالإنسان وإن كان لايريد النظر الى هده اللوحات المضللة الفاحشة أو الإصغاء إلى تلك الأصوات الطائلة إلا أن شطراً كبيرا من لاوعيه معرض لتأثيرها الاجانى. ولا فرار من هذا التضييق الدائم على أنفاسه . . معنى ذلك أن حرية الفرد غير مصونة فى كثير من الأحوال وإن كان المرء قد عاش فى القرون الوسطى وفى قديم الزمان وسط جماعات سالمة كان له فيها مقامه المعين. يعمل على أداء واجباته المكتوبة أو الموروثة مند أيام الأجداد. او أنه كان يعيش فى نظام دينى جمع بين القوانين الدينية والاجتماعية وعرف ان سلامته فى الدنيا والآخرة موعودة حسب ايفاء أوامر السماء وضرورات الأرض فانه اليوم. ومند ابتداء عصر النهضة تقريبا. يفتخر بحريته الفردية. وكثيرا ما يفقد العصبية الدينية و «الاحترام الثلاثى» كما سماه الشاعر الألمانى جوتيه «احترام من هو أعلى منك اى الله. واحترام من يساويك وهو أخوك الإنسان. واحترام من يصغرك شأنا وهى الطبيعة بأسرها» أما الانسان فى عصرنا هذا وفى مجتمع يفخر بادراكه أسرار الطبيعة وبقدرته على تبديل الخلق بوسائط شتى. فانما يعجب بالعلوم الطبيعية وما تبدعه من مخترعات تسهل عليه أعماله وترفع مستوى حياته ومن كان ليطوف حياله سهولة السفر بالطائرة. أو التدفئة والتبريد بالآلات الكهربائية. أو من كان ليتصور سلفا نتائج الطب العصرى الذى يشفى أناسا بلا عدد ويطيل حياة الكثير منهم لعدة سنين؟ ومن الطبيعى أن الإنسان العصرى يتمتع بهده الإمكانيات ويظن أن علوم الطبيعة لاتبقى مجرد وسائط مفيدة بل أنها – فى حد ذاتها – المقصد

الأعلى والغاية القصوى للوجود، ويدنو الإنسان من تلك النظرة المادية عندما ينسى أن تطبيق دواء يصح للحيوان — مثلا — غير ممكن بالنسبة للإنسان لأن الفارق الأصلي بين الإنسان وغيره من المخلوقات موجود وإن كان لا يستطيع الباحث وصفه وبيانه بواسطة العلوم الطبيعية فعلينا أن نجد طريقا جديدا لحفظ هذه الخاصية الإنسانية وصيانتها، بل وتقويتها، لا إنكار النتائج الكبرى التي توصلت اليها العلوم الطبيعية والاجتماعية، وانما تذكير الإنسان بمسئوليته تجاه خالقه وتجاه سائر المخلوقات: فان الله قد جعله — في القرآن الكريم — أعلى قدرا من الملائكة، إذ هو في استطاعته ان يختار بين الخير والشر وهو الذي حمل الأمانة التي عرضها الله على السموات والأرض معا فأبين (سورة الأحزاب)، أمانة الاختيار والمسئولية.

كيف يستطيع المرء أن يفي بوظيفته هذه تجاه إخوانه في العالم بأسره؟ هل يجب عليه أن يصنع نظاما دقيقا لتخطيط الحوادث المنتظرة كي لا يفاجأ يوما بفاجعة اكبر من كل الكوارث التي شاهدها العالم؟ ولقد علمتنا التجارب أنه كلما ازدادت إمكانيات العلوم في مجال الخير والرفاهية العامة تضاعفت إمكانيات سوء استعمال القوى التي يملكها الإنسان. هل يمكن ايجاد مخطط عام للإبقاء على العالم؟ أم هو واجب على كل شعب بعينه الحفاظ على النوع البشري؟ هل تنظيم النسل مفيد للأمم، أم هو تدخل غير مشروع في حرية الفرد؟ هذه الأسئلة، وغيرها الكثير، ينتظر جواب الفلاسفة واللاهوتيين من شتى المذاهب والملل.

أترى حلا لمسائل عصرنا في آثار الشعراء والفنانين؟ إذا نظرنا الى الكثير من آثار الفن الحديث وجدناها تفقد الجمال المعتاد وقوة التسلية الأمر الذي نلمسه في آثار القدماء. فالتمثال أو اللوحة الحديثة تعكس لامركزية الحياة العصرية كما تهتز على صفحة الشعر الحديث أخيلة متكسرة، مسعحة أو متعرجة، أو كما تقشعر الأبدان في القصة أو المسرحية بمعايشة أهوال الحروب أو الخوف من العدم الذي لافرار منه . . ومع ذلك فان للشاعر حتى يومنا هذا وظيفة أصيلة في حياة الجماعة، وأود أن أقول أن وظيفة الشاعر أو الأديب اليوم أهم بدرجات مما كانت عليه البارحة. فإن قال محمد إقبال الشاعر الفيلسوف الباكستاني أن الشاعر هو «القلب في صدر الملة» زدناه نحن بأن «القلب بحر القلب» أي أن شعراء الملل والأقوام هم سفراؤهم الحقيقيون، يفهم بعضهم كلام البعض. وحتى في زمان الحروب والنكبات لا نكف عن قراءة قصائد الشعراء الكبار وقصص الأدباء العظام سواء أكان وطنهم شرقيا أم غربيا - إذ يكفينا أن شاعرنا المحبوب ذو صوت إنساني، يحكي آلامنا أو يترنم بأنغام عشقنا في أي لغة كانت .

نسمع هذا الصوت الإنساني أيضا في أشعار الأديب الألماني برتولد برشت ومسرحياته حيث نقد مجتمعنا العصري أشد النقد، ليس من أجل الهدم أو التجريح بل لأنه يريد مجتمعا إنسانيا أفضل من ذلك الذي نعيش فيه، مجتمعا لاصراع فيه ولانزاع بين طبقاته يعيش الفقير فيه سالما دون أن يخاف أن تطأه أقدام الكبار، مجتمعا لا يخرج الجندي الشهيد من قبره ليدفع به من جديد إلى حرب أخرى. عسى أن يكون برشت مبالغا في بعض آرائه خاصة عندما يدافع عن ايديولوجيته الخاصة، وربما لايستحسن القارئ أفكاره الاشتراكية الثورية — فليقرأ أشعاره التي تموج بروح صافية متأملة، روح رجل يعرف أن مدة بقاء المخلوق على سطح الأرض لاتفوق بضع سنين، وأن سعادة العشاق لاتدوم إلا دقائق معدودة. الحق يقال أن شاعرنا هذا يستعمل أحيانا لغة العوام وعبارات الأوباش — عن قصد ووعي! — كما أنه مولع في نفس الوقت بألوان الشرق الأقصى، حتى انه يذكرنا في بعض أبياته الشعرية باللوحات الصينية واليابانية القديمة التي لا تصور إلا غيوما ومياها، أو بلشوناً يطير مع السحاب في ساعة الغروب، وإن هذا هو حال العاشقين — على حد قول برشت — يطيران معا في إيقاع متناسق، و «بأخدان العشق دعامة لهما» مع أنهما يعلمان أن كل هذا سيمضي وكأنه سراب . ويذكر الشاعر إحدى الفتيات التي كان قد قبلها مرة واحدة تحت شجرة برقوق مزهرة فوقها سحابة بيضاء شاهبة . وكلما رأى سحابة مثلها ذكر هذه الفتاة التي لم يصادفها بعد ذلك وبظن أن احسن أشعار برشت الدالة على اهتمامه بالقيم الإنسانية الأزلية الأبدية هي حكايته المنظومة عن «لاوتسه» الحكيم الصيني الذي عاش في القرن الخامس او السادس ق.م، واضطر الى ترك وطنه في أيام شيخوخته لأن «الجور والظلم في ازدياد» وعندما سأل موظف الجمارك عند الحدود عن متاع الشيخ الراكب جاموسه لم يعثر على شيء يذكر، وأوضح الغلام الذي رافقه «إنه كان معلما» لا يمكن تدخير المال عند مثله أما الجمركي فاهتم بابحاث الشيخ المتواضع لما عرف أنه كان قد بين «أن الماء اللين الضعيف سيغلب بمرور الزمان الحجر الخشن» فدعاه ليقيم عنده ويدون رسالة تحتوي على حكمه، وهكذا صنف لاوتسه الحكم الإحدى والثمانين التي نعرفها كالوثيقة الأولى لنظرة «صوفية» للحياة في تاريخ الأديان والفلسفة: يعلم الحكيم الصيني أن الصبر والتأني يغلب على الجور والظلم، وأن الماء يقوى على الصخر مع مرور الوقت، وأن التواضع والحلم أقوى من التكبر والعصيان، ثم أن الحياة كلها مركبة من عنصرين نعرفهما اليوم تحت اسمي القطب الايجابي والقطب السلبي، أما هو فأطلق عليهما المذكر والمؤنث، الأبيض والأسود، السماء والأرض الخ (ومن الممكن أن نضيف فنقول الجمال والجلال،

اوجوست ماكه (عاش بين عامي ١٨٨٧ و ١٩١٤) منظر فيه بقرات و جمل (سنة ١٩١٤)
هذه اللوحة محفوظة في دار الفنون في مدينة تسوريخ
نشكر دار نشر كولهامر في شتوتجارت لإعارتها لنا كليشه هذه اللوحة

المادة والموجة . . .) حتى أنه لايمكن لحركة ان تتم بدون هذه المتناقصات التى كان أصلها وعايتها فى القوة الواحدة الموحدة التى تسمى «تاو». إن هذه الحركة الديالكتيكية بين قطبى الكون اللدين لم يبرحا هذه الحال منذ الأزل كى تدوم الحياة هى نفس الحقيقة التى تشتها علوم الطبيعة الحديثة فى كلمات أحرى ورموز رياصية، مع أن المعنى واحد. وإن ننطر من هذه الجهة إلى مؤلفات الشاعر الألمانى برشت عسى أن ندرك مقصده الغائى الدى يكمن أحياناً وراء آرائه الاجتماعية، فما هذا المقصد إلا تجربة لدعم القيم الإنسانية واحترام أفقر الناس وأشدهم ضعة، ومهاجمة الظلم أينما كان والجور متى حكم . .

وليس طريق هذا الشاعر الايديولوحى هو الطريق الوحيد الذى يسلك إلى تقوية القيم الإنسانية والتفاهم بين الملل والأقوام. بل نجد بحانبه اهتمامات أهل العلم الذين يشتغلون بالأبحاث على الأقوام الأجنبية والحضارات غير المعروفة. وقد ينعم خالق المخلوقات على ملة بعالم لا يكتفى بالأبحاث العلمية فحسب بل يقرض الشعر كدلك كما كان الحال فى ألمانيا منذ مائة وخمسين سنة حيث جعل الشاعر المستشرق الكبير فريدريش روكرت يترنم بأشعار العرب والعجم فى شكل مطوم، فراح يترجم المعلقات وقصائد امرؤ القيس وغزليات حافظ الشيرازى وما بين القرآن الكريم وكتب الديانات الهندية القديمة، حتى أنه بلغ عدد تراجمه الشعرية من لغات الشرق كلها مئات الآلاف من الأبيات . . . وما الدى ألهم هذا المستشرق المتوفى مند ١٠٠ سنة، أى فى عام ١٨٦٦، إلى هذا العمل العملاق؟ كان روكرت يعتقد، أن الشعر فى اللغات بأجمعها ملهم من منبع سماوى واحد، وأن كل شعر يوجد فيه صوت من التناسك الأزلى وعناء من الموسيقى الأبدية، ويعتقد كدلك أن وظيفته كشاعر مستشرق هو الكشف عن «أرواح الأشعار» وأنه بوسعه إظهار الوحدة الأصلية لبنى آدم بوساطة إفاداتهم الشعرية — ولذلك كان يكرس حياته لهذه التراجم التى لا مثيل لها فى لغة اوروبية ما من الوجهة الجمالية ولا من وجهة الصدق العلمى، وهى شاهدة على القيم الإنسانية الأخلاقية التى طالما جعلتها أمم الشرق نصب عينيها، عاكسة طرافة النظم وفصاحته، لكى يفهم القراء الألمان عظمة الأدب العربى والفارسى والهندى وما عداه ويستدلوا منه على عظمة حضارة هذه الأمم وسعة ثقافتها، ولكى يفهم فى الوقت نفسه أن الأحاسيس الإنسانية الكبيرة، مثل العشق والحماسة والضيافة مشتركة بين عامة البشر. وكان روكرت بتراحمه هذه قد أكمل ما كان جوته قد رامه: أى «الشعر العالمى، الأدب العالمى» الشعر كواسطة تفاهم بين الملل والشعوب والأدب كقنطرة تصل بين قوم وقوم . . .

ولقد أجاب الشعراء فى قديم الزمان وحديثه عن السؤال الدائم «ما هو الانسان، وما عايته فى هذا العالم؟» بأشكال مختلفة، فهو لغز مبهم غير قابل للحل. وكتب فى أيامنا الشاعر العربى إيليا ابو ماضى فى هذا الموضوع المحير أبياته الشهيرة:

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت
وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقى؟
لست أدرى . . . .

Ich kam, weiß nicht woher – kam in die Welt,
Ich sah den Weg und ward darauf gestellt,
Und weid' ihn gehn, ob mir's auch nicht gefallt —
Wie kam ich, sah den Weg?
Ich weiß es nicht.

ولإن قيل أن حوابه هذا سلبى لا فائدة منه وحسب فحسب أن سؤاله عن معنى وجودنا فى الكون إشارة فى حد ذاتها إلى المرتبة الاستثنائية التى يختص الإنسان بها، من دون سائر المخلوقات التى لاتسأل نفسها مثل هذا السؤال، وإنما تمضى فى حياتها دون علامة استفهام، دون بحث، دون أن تدرى أن «كل من عليها فان».

وعلى الإنسان — وعليه وحده — أن يتساءل حتى يعبر حدود الإدراك ويفهم أن العالم بالنسبة لإدراكه لاقراراه، وعليه أن يكرر السؤال حول المادة والروح المرة بعد المرة، فى مجال العلوم الطبيعية كانت او فى مجال المناسبات الروحية، فى البحوث العلمية أو فى تنظيم المبادىء الأخلاقية (وهى فى الوقت نفسه أسس النظام السياسى والاجتماعى). هذا هو السؤال الذى يعين درجة مسئولية الانسان فى الحياة كما يحدد إطار حريته. فإن سبب «سجود الملائكة أمامه» يكمن فى قدرته على الاختيار بين الخير والشر، والعمل فى الاحترام الثلاثى: تجاه خالقه الذى نفخ روحه فيه، وتجاه الطبيعة التى يشاركها أصله الترابى وتجاه أخيه الإنسان أينما حل أو كان، يعانى مثل آلامه، ويسر بمثل سروره ويجاهد — مادام إنسانا — لبلوغ ما هو أعلى منه وابعد، لمعرفة الحق والحقيقة.

الكَوْنُ والحَيَاة

بقلم: كارل ياسبرس

١ - إننا شهود عصر أحرزت معرفة الكون والمادة فيه تقدماً لامثيل له بعد. وشهود أحداث تبعث فى الإنسانية رعبه بصورة لاتمحى. وإنى لأذكر بأمرين

ففى عام ١٩١٩، بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة. وفى بؤس التشاحن والعداء، حدث شئ، سما إلى شئ يهم البشر كبشر فأثناء كسوف شمسي فى نصف الكرة الأرضية الجنوبى سجلت حملات استكشافية قام بها الانجليز ملاحظات معقدة من الناحية التكنيكية وقد برهنت قياساتها على صحة تنبؤات آينشتاين، عالم ألمانى. كانت تبدو خيالية حتى ذلك الحين. وبذلك برهنت جزئياً على صحة نظريته التى تتلخص بالتصور التالى وهو أن الكون ليس بثلاثى الأبعاد. بل إنه فضاء محدود لاحدود له. ولكنه نهائى. وكان الأخصائيون يعلمون بنظرية النسبية. وكان المثقفون قد سمعوا بها فى بعض المناسبات وكأنها لعبة فكرية. ولكن الآن، ودفعة واحدة. لم يعد الأمر مجرد تأمل نظرى فقد توفر البرهان الساطع بالملاحظة وأصيب الرأى العام العالمى بدهشة لامثيل لها. إذ أن ماهية الكون قضية تهم بالحرية الرائعة لإرادة المعرفة وأحس المرء بأن البديهيات القديمة الأولى أصبحت متداعية ضعيفة وكان الاعتزاز بالعلم بهجة مشتركة خالية من المنفعة الأنانية. وفى عام ١٩٤٥ انقضت القنابل الذرية على هيروشيما وناگازاكى. وكان الناس قد سمعوا منذ وقت طويل بفكرة آينشتاين. وهى أن مادة الذرات تحوى فى باطنها طاقة تفوق إلى حد كبير جميع الطاقات التى نعرفها ونهيمن عليها تكنيكياً. وعرض آينشتاين معادلته الشهيرة بين الكتلة والطاقة. ولكن لم يكن بالوسع تحرير هذه الطاقة من الذرات. ولذا فقد بدت هذه تأملات نظرية لاتحمل أهمية عملية. وكان الرأى السائد: إننا نجلس على بركان. ولكنه لايمكن أن ينفجر قط. وحتى خلال الحرب العالمية الثانية توصل فيزيائى ألمانى معروف إلى أنه لايمكن صناعة قنابل ذرية. بينما كان المهاجرون الأوروبيون فى امريكا منهمكين فى تحقيق هذا الأمر. وفجأة كانت القنابل التى ألقيت على هيروشيما حقيقة ساطعة. وحتى الفيزيائيون الألمان لم يصدقوا النبأ الأول ولكن مالبث الاشمئزاز أن اعتراهم كما جرى هذا لكل من استطاعوا أن يفقهوا الأمر. وهكذا فقد امحى الاعتزاز بمقدرة العلم أمام الخوف مما كان قد بدأ الآن.

٢ ومنذ هذين الحادثين أخذت التصورات الجديدة حول الكون والمادة تنطبع فى أذهاننا دون توقف. فالكون، كما يشاهد بوضوح بالمراصد التى تزداد قدرة وكفاءة، يبدو هكذا: طريق المجرة ترجر بمليارات الشموس. كما توجد مليارات من طرق المجرة الاخرى، وهى الضباب النجمى وقد عرفنا أقرب ضباب لنا، يرى بالعين المجردة، وهو ضباب آندروميدا، كواحد من تلك المليارات من انواع الضباب الذى لايرى بالعين المجردة.

وما زالت هذه الصورة تقع على مستوى التصورات القديمة المعروفة، ولم ترتفع إلى درجة الضخامة المروعة الا بالحسابات والتنظيمات الرياضية. ولكن الشئ الجديد الذى لايمكن مقارنته بأية تصورات سابقة هو أن هذا الكون الظاهر المرئى إنما هو مقدمة الكون الحقيقى، الذى يوجد بالتفكير لا بالتصور. فهو لايدرك إلا بالمعادلات الرياضية. وهذا بدوره ليس قاطعاً نهائياً. فى بادئ الأمر كان العالم حسب تفكير آينشتاين فضاء محدوداً. نهائيا، ولكن غير محدود، ويمكن حساب حجمه وأبعاده. ثم أصبح فيما بعد ذلك العالم المتمدد دوماً. أى العالم المتعاظم حجماً، الذى حسبت بدايته الزمنية. إن لهذه الحسابات الرياضية معنىً. مادام بالامكان دعمها بالملاحظات القياسية، ولكن أهميتها تصبح سيان، طالما أنه لايمكن اختبارها بملاحظات جديدة إن كل باحث يصطدم، بعد أن يكون قد طوّر حقلا جديداً من حقول البحث العلمى، بعقبات لايمكن

التغلب عليها. إن أياً من هذه المعادلات الرياضية الغامضة للكون ككل لايمكن إثباتها علمياً بصورة قاطعة. فالكون يبدو وكأنه ممتح لطريق بحث تمضي إلى اللانهاية.

وكما هو الحال مع الكون، فان المادة أيضاً قد تغيرت بالنسبة لنا بفضل المعرفة العلمية القاهرة. فقد كان اكتشاف النشاط الشعاعى فى تسعينيات القرن الماضي، وانقسام الذرة بالنسبة للخبراء حتى فى ذلك الحين حدثاً يدفع إلى ثورة فكرية. والذرات، وقد ثبت وجودها اليوم اكثر من أى وقت مضى، موجودة فعلا، ولكنها ليست آخر دقائق للعناصر، بل إنها مؤلفة من دقائق اكثر صغراً. من بروتونات ونيوترونات، وإلكترونات، وإلى ما هنالك من دقائق أخرى. وهكذا فقد أصبح لابد من تصور المادة على اساس يختلف اختلافاً مبدئياً تاماً عما جرى فى السابق.

فأولا لم تعد توجد على الاطلاق أية دقائق أخيرة للمادة يمكن تحديدها بصورة واضحة. وفى التصورات الإيضاحية، كالموجة والكرية، التى تناقض نفسها عند تصورها بشكل ملموس، تبدو الظواهر التكميلية التى لايمكن إدراكها إلا رياضياً والتى لاتناقض فيها. ثانياً، أخذ باستمرار فى اكتشاف دقائق جديدة للمادة (كالميزونات وغيرها). ولكن العلم لم يتوصل إلى معرفة آخر أصغر دقائق للمادة وقد قيل حول تجارب جرت فى جامعة ستانفورد منذ بضع سنوات إن البروتونات ليست دقائق عنصرية، وانما البروتون تكوين بنواة ذات كثافة أعلى وسحابة من الميزونات تحيط بها. ويستنتج من ذلك مايلى يفترض بعض الفيزيائيين بأنهم لن يتوصلوا إلى آخر تكوين مادى قط، وانما أنهم سيكتشفون باستمرار مزيداً من التكوينات الأصغر فى الدقائق المادية. وهذا يعنى زوال تصور المادة بأنها ذلك الظلام الذى هو اساس كل الوجود، والذى يوجد ثبات لايمكن اختراقه. والأصح من ذلك أن المادة ممتحة للبحث إلى مالا نهاية له، وأنها ليست وجود مادة أصلية. فجميع المواد ظواهر، لاحقائق أصلية. ويظل كنه المادة غير ممكن التحديد.

٣ — إن الكون والمادة يؤديان بمعرفتنا حول العالم إلى آفاق لانهائية فالكون يسحب دوماً إلى ما هو أضخم فأضخم والمادة تتضاءل دوماً إلى ما هو أصغر فأصغر ولكن بهما لا نكون قد أدركنا العالم مطلقاً فالكون يشتمل على أرضنا، هذه الذرة من الغبار المتلاشية فى الفضاء الكونى. هذه الذرة من المادة التى يقوم وجودنا عليها. فهنا عالمنا. حياة النبات والحيوان، والتضاريس الطبيعية، والمناخ، والسماء المقببة ذات النجوم. هنا نعيش بشراً مع بشر. ولكن الكون، رغم حجمه الهائل، بحيث أن كل هذا لايعتبر شيئاً يذكر أمامه، لا يعتبر حسب معرفتنا أكثر من صحراء قاحلة لاحياة فيها، تتحرك فيها كتل هائلة من المادة.

ولكن عالمنا، هذا العالم الرائع القاسى، رغم انه مرتبط بالمادة، إلا أنه اكثر من المادة إلى حد لانهائى، ولايجوز فهمه على أنه منطلق من المادة.

ومن هذا العالم أيضاً حصل العلم الحديث مبدئياً على معارف جديدة فمثلا على ذلك. كان الاعتقاد سائداً منذ القدم بوجود وحدة كبرى متدرجة، بحيث ترتكز كل مرحلة تالية فيها إلى المرحلة السابقة: مادة غير حية، حياة نباتية وحيوانية، أعماق النفس، وعى، تفكير. وأعطت هذه الوحدة الجميلة للكل فى العصر الحديث الصورة الخلابة، التى تُفهم كتطور زمنى، لتاريخ طبيعى كونى — أرضى، تنتهى قمته بالانسان ولكن هذه الوحدة تفككت اليوم كمعرفة فاللاحق لايشتق من السابق، بل إنه منفصل عنه بطفرة كما أن المراحل لا يُفهم بعضها من البعض الآخر، ولا تفهم واحدة منها من حقيقة نفسها. إذ يفتقر إلى الشئ الجامع للكل

ولكن البحث العلمى الذى دمر التصورات الغامضة لوجود وحدة استعادها بمفهوم آخر. وذلك بادراك العلاقات بين المراحل، تلك العلاقات التى تُكتسب اليوم وعلى حين غرة كمعارف معينة بتقدم مطرد. وسأقتصر البحث على علاقة المادة غير الحية بالحياة.

فى القرن التاسع عشر تمت البرهنة على أن كل ماهو حى فى الطبيعة لا ينطلق إلا من الحياة — Omne vivum ex ovo وثبت خطأ فكرة التناسل الأولى من المادة، أى مراحل الانتقال بين اللاحى والحى، تلك الفكرة التى كانت تعتبر أمراً بديهياً آنذاك. ولكن فى الوقت نفسه بدئ فى ايجاد طرق اتصال جديدة. فقد أخذ الكيميائيون فى صناعة المواد العضوية من مواد تركيبية غير عضوية فى المختبرات، مع أنها كانت حتى ذلك الحين لاتتكون إلا من الأحياء، وقد بدئ أولا بصناعة مادة اليوريا عام ١٨٢٨. وأمكن ايجاد عالم عضوى لاحد له، حتى أمكن تركيب الجزئيات الزلالية الشديدة التعقيد. ولكن جميع هذه المواد غير حية. ومع ذلك فان الكثيرين لايودون التنازل عن اعتقادهم بأن الإنسان سيستطيع ذات يوم أن يصنع مادة حية، لابل أن يخلق الحياة نفسها من المادة. ولكن هذا امر مستحيل. فالحياة ليست مادة فى اعلى درجات التعقيد فحسب، وانما هى جسد حى. وهذا الجسد مكون تكوينياً مورفولوجياً يتجه إلى اللانهاية. وليس آلة كيميائية فيزيائية حتى ولو بلغت

هذه الدرجة من التعقيد. بحيث لابد أن تكون نهائية دوماً، إذا كان بوسع الانسان أن يصنعها. وليست الحياة جسداً حياً فحسب. وانما هي الوجود مع المحيط الباطني والبيئة الخارجية. التي يتصرف فيها بفاعليته وأن اعضاء الجسد، وكيميائيته العاملة وفقاً لأغراضها المحددة. والأعضاء الحسية قد ولدت من الحياة، ولكنها ليست الحياة نفسها. وسيكتشف العلماء الباحثون ويصنعون تكوينات بيولوجية لاتخطر على البال. ولكنهم لن يستطيعوا أن يأتوا بحياة قط.

إن المعرفة تجعل الباحثين العظماء متواضعين فآينشتاين لم يفقد حب التطلع إلى سر الحياة عندما حقق خطوات معرفته المتعلقة بالكون والذرة وقد كتب في عام ١٩٤٧ وهو يفكر بعلة أصابت جسده «إني لأعجب لقدرة هذا المركب الآلي المذهل في تعقيده على العمل إطلاقاً» وأحس «بالبدائية الرثة لعلمنا بمجموعه.» وكتب عام ١٩٥٢ «عندما أحس وأرى هذه الحشرة الضئيلة التي تطير فوق ورقتي، فاني أحس بشئ يقول الله أكبر، ما نحن إلا جهلة بائسون بكل ماتملكه من تفوق علمي»

ولكن يظل من العسير استشفاف أعماق هذه الحالة فحتى آينشتاين عالق فلسفياً بالافتراض القائل بأن كل ما هو كائن إنما هو منظم رياضياً، وأنه بالوسع فهمه مبدئياً بالرياضيات حتى النهاية. وآينشتاين أيضا يزعم بأن الشرط الأساسي للحياة موجود في الذرة وأن «السر الغامض للكل كامن في المرحلة الدنيا» ولكن لماذا لانبلغها؟ لأن الرياضيات تفشل إذا ما تعلقنا بالتفكير في أعماق أبعد. إذ أن الوضع الذي بلغته الرياضيات حتى الآن لايسمح «باستنباط حسابي لما تصفه المعادلة الأساسية» أي أن السر الغامض لايكمن حسب رأي آينشتاين في الواقع نفسه. وانما يصبح سراً لأن الرياضيات مازالت عاجزة عن الاستنباط الحسابي.

ولكننا نقول مع «كانت» إن وحدة الحياة، التي تساعد أيضاً على فهم انشاق الحياة من الكائن غير الحي. إنما تكمن. إذا ما وجدت. دون أن يمكن بلوغها في اللا-نهائي وإن المعارف الجديدة لاتعمق بنتائجها المدهشة خاصة إلا السر الغامض كلا.

٤ — إن الأبحاث العلمية، لا الفلسفة نفسها. تخلق موقفاً للفلسفة. والفلسفة، وقد ولدت من أصل آخر. تستمد طاهرتها من ذلك الموقف العلمي. الذي تدركه وتدفعه إلى الأمام.

والجديد في موقفنا الحاضر هو. أن صفاء البحث العلمي. تماماً كجلاء أصل الفلسفة ممكن ومطلوب. واكتفي بالقاء نظرة على نتائج عدم الوضوح في فهم الطبيعة.

فأولا: كان ينظر حتى الآن لمجموع الكائنات وكأنه من البديهي أنها موجودة هناك كمفهوم للعالم. أما اليوم فقد تحررنا من مفهوم العالم الذي كان شائعاً عموماً. وأصبح العالم ممزقاً.

وقد يقال. إن العالم في الحقيقة مادة. ينطلق منها كل ماهو كامن محتم في المادة من قبل. كالحياة، وأعماق النفس، والوعي، والتفكير — بحيث أصبح هذا مع التصورات القائلة بالانتقال والتطور اصطلاحاً كلامياً فارغاً، بحجب الطفرات. ولا يختلف الأمر عن ذلك إذا أراد الانسان أن يفهم العالم من الحياة ومن الروح ومن التفكير. إن المظاهر الكونية لاتدرك كلية العالم. بل إنها تصيب كل مرة جزءاً، وليس الكل وأمام السؤال عن العالم بكليته فان العلم يقف عاجزاً. وبالنسبة للمعرفة العلمية نجد العالم في أنحاء متفككة أمامنا، ويكون ذلك اكثر عمقاً، كلما ازدادت المعرفة العلمية صفاء.

ولكن الخلاص من المفاهيم القديمة للحياة والعالم يغري العلم المساء فهمه إلى تكوين مفهوم فرضي علمي جديد للعالم. يضغط على حريتنا اكثر من أي مفهوم سابق آخر للعالم.

ثانياً لقد حرر العالم من السحر إذ أن العلم والتكنيك حررانا من السحر كما حققا ذلك التيسير الهائل للمحافظة على وجودنا المادي في الطبيعة. واليوم لم يعد تعاطي السحر عملياً خطيئة فحسب. بل إنه عمل مشين يقوم به إنسان يخون عقله

ولكن تجريد العالم من السحر يصبح العكس تماماً إزاء طريقة تفكير تنشأ وليدة الحياة العملية التكنيكية. ويحدث ذلك كالآتي فعندما يدير المرء مفتاح النور الكهربائي، أو يشغل جهاز الراديو، أو يقود سيارته. فانه لا يعلم ماذا يجري من عمليات. ويتعلم المرء عادة طرق التطبيق التكنيكية وهو لايعرف إلا أن الأمر يسير بالشكل الصحيح. أي أن الأمر يجري بحيث يمكن تحقيقه استناداً إلى المعرفة العلمية وهنا نقول إن الانسان يتوقع أن يكون الأمر هكذا بالنسبة لكل شئ في العالم بحيث يفكر، لقد تم فهم الكثير. وليس كل شئ، ولكن يمكن فهم كل شئ مبدئياً دون استثناء. ومع أن العلم لايستطيع مثلا أن يخلق كائنات حية أو بشراً بعد. ولكن الإنسان يعتقد بأنه سيستطيع ذلك.

ما الذي حدث هنا؟ بدلا من السحر القديم، ظهر، في حالة عدم بلوغ طريقة التفكير العلمي، تفكير آلي لايختلف عن طريقة التفكير السحري. إن عملية إبطال السحر الهائلة

باول كلـه (عاش بين عامى ١٨٧٩ و ١٩٤٠) ما احلى هذ
هذه اللوحة محفوظة فى مجموعة خاصة فى نيويورك.
نشكر دار نشر كولهامر فى شتوتجارت لإعارتها لنا كليشيه

في حقل العلم القاهر والمقدرة التكنيكية تدمر الواقع اليومى المُنجزّ بسبب تعميمها المطلق على كل ماهو كائن. وفى أطوار وتغيرات فى الطبيعة. والأماكن التى كان مصيرنا مرتبطاً بها، وفى الغزارة اللانهائية للظواهر الطبيعية، وحتى إلى وعى طبيعة الكون التى لاحدود لها. شعر بشئ. ليس حالياً من الواقع الحقيقى على الإطلاق. وليس مجرد شعور ذاتى وحده. ونحن نعيش فى الواقع الحقيقى وكأنه عالم من الشفرات وصراعاتها. إن معرفتنا العلمية. إذ تبطل السحر من الظواهر الطبيعية. تجعل هذه الشفرات. بالمقارنة. فعالة بشكل أوضح وأعى واكثر بداءة ولكن العلم لايستطيع أن يخلقها ولا أن يبيدها

وكمثل على الصراع فى عالم الشفرات ستحدث شفرة «الله» فتقول لقد خلق العالم. ولكن شفرة اخرى تقول إن الله رياضى. فقد خلق العالم حسب قياسات وأرقام ولذا فان بوسعنا أن نقلد خلقه. بالتفكير (وهذا ما قد يقوله آينشتاين فيما يحتمل) ومقابل ذلك تقول الشفرة الاكثر عمقاً: إن الله قد خلق العالم ككل بطريقة غير مفهومة لنا. وفيه خلق علم الرياضيات والرياضى فى الإنسان والرياضيات لاتخلق العالم، وانما الرياضيات مجرد لمحة فى وجود الطبيعة وفى طرق معرفة الإنسان. (هكذا كان يفكر كورانوس).

وكمثل آخر. فان مملكة مفاهيم العالم. تلك المفاهيم التى كان البشر يعيشون فيها. تعتبر شيئاً لاصحة له بالنسبة للعلم، ولكن هذه المفاهيم المتعلقة بالعالم والحياة تحافظ. كمملكة من الشفرات، على أهميتها دوما. فوق وتحت. إلى الاعلى وإلى الاسفل، الأرض والسماء، الأثير المشع وظلام الأعماق. الآلهة الأوليمبية والآلهة الأرضية كل هذا نراه دوماً بطريقة اخرى، وحتى اليوم، ولكن عملية إبطال السحر الخاطئة قد حلت على البشر عمىً فى بصائرهم

ثالثا. إن الظواهر الطبيعية فى العالم قابلة للمعرفة وأىّ تغلغل البحث العلمى. ظهرت معارف انطلقت من العجب، وسببت عجباً جديداً. والمعرفة الحقيقية الخالصة. إذ تتقدم فى اللانهائى ولكن ضمن الحدود المقررة لها. تكتفى بالإطلاع على الممكن.

إن مصيبة الوجود الانسانى تبدأ إذا اعتبر ماهو معروف علمياً وكأنه الوجود نفسه، وإذا اعتبر كل ما لايمكن معرفته علميا وكأنه غير موجود. فعندها يصبح العلم خرافة علم.

وتقوم هذه تحت ثوب العلم الكاذب بعرض كوم من سخافات لاعلم فيها ولا فلسفة ولا إيمان.

إن التمييز الواضح بين العلم والفلسفة لم يكن لازماً ولم يكن مطلباً ملحاً من مطالب الحقيقة كما هو الحال اليوم، فبينما يبدو أن خرافة العلم تكتسب ازدهاراً أعمى، يبدو أن الفلسفة تصبح هباء منثوراً.

إن الانحرافات الخادعة عن العلم الخالص وأصلية الفلسفة تخرب وعينا الوجودى. ويصبح هذا الوعى فارغاً كوظيفة للوجود الذى يفقه ويعى نفسه تجريدياً. وهو يزوّر فى مفهوم العالم فيصبح الوجود الحاصل للكون. وفى عملية إبطال السحر يصبح الوضع الحياتى الأساسى للنزاع الحالى، وفى خرافة العلم يصبح التعامل مع الموجودات. ذلك التعامل الذى تصبح الموجودات به غير مرئية. إن الانحرافات تسد الطريق إلى الفلسفة ومهمة الفلسفة هى تحطيم هذه الحواجز وإعادة الإنسان إلى نفسه

٥ وتلخيصاً لما سبق نقول

نحن فى العالم. ولكن العالم ككل لن يكون قط هدفاً لإدراكنا

إن البحث فى الموضوعات الظاهرة متجه إلى اللانهاية.

إن العالم بالنسبة لإدراكنا ليس متماسكا فى وحدة، بل إنه ممزق مجزأ وتقود البحث العلمى أفكار توحيدية، تصح فى حقول معينة فى العالم. ولكن حتى الآن لاتوجد أية فكرة توحيدية مثمرة علمياً للعالم ككل

إن العالم لايمكن فهمه من خلال نفسه. ولا من خلال المادة. ولا من خلال الحياة. ولا من خلال الروح. وهناك حقيقة واقعة لايمكن معرفتها تسبق امكانية الإدراك ولا يستطيع الإدراك أن يبلغها والعالم بالنسبة لإدراكنا لا قرار له.

كل هذه هى حدود العلم. وليس التفكير، الذى يقوم أساسه الفلسفى فى وجودنا. فمثلا. إن وحدة الطبيعة الكونية، وحدة الواحد الكلى القائم بذاته هى التجربة الممكنة لورع كونى. ولكنها ليست معرفة للعالم. ولكن هذا الورع الكونى يرى بشمول كلى. كما يرى. حتى فى كل خاص وفردى. العالم الحقيقى الواقع شفرات وهذا بالنسبة للبحث العلمى لاشئ. وليس بوسع البحث العلمى أن يدعمه أو أن ينفيه.

ترجمة. محمد على حشيشو

القيم الأخلاقية في عصر العلوم الطبيعية

بقلم: فالتر هايتلر

إن تطور العلوم الطبيعية، الذى بدأ منذ حوالى الثلاثمائة سنة، وتقدم زحفه بخطوات واسعة فى القرن العشرين، قد جعل فى مقدور الانسان أن يأتى بما لاحصر له من الأفعال، التى كانت تعد حتى عهد قريب من باب المستحيلات. ولعله كثيرا ماقيل – عن يقين – أن تطور القيم الأخلاقية لم يواكب هذا التقدم التكنولوجى. والواقع أن تاريخ معاييرنا الأخلاقية يرجع إلى مابين الألفين والثلاثة آلاف عام. فهى قد انبثقت بصورة أو أخرى عن الأديان، أو هى تفرعت عنها. ولسنا هنا بصدد الجدال حول القدر الذى حظى به تطبيق المثل الأخلاقية المتوارثة فى مجال الواقع، وإن كان من الثابت أنها تراعى اليوم بمقدار أعلى مما كانت عليه فى القرون الماضية، وذلك على الأقل أثناء السلم ولدى المجتمعات العصرية التى تخضع لنظام الدولة، وهو الأمر الذى نستدل عليه – مثلا – من تطبيق القوانين على نحو أكثر إنسانية.

على أننا لانعثر منذ زمن بعيد على إبداع جديد للقيم الأخلاقية، باستثناء تلك الظاهرة الجديرة بالتأمل التى عرفناها فى شخص «ألبرت شفايتسر». فهو يطالب بالخشوع أمام كل ماينبض بالحياة، أو بعبارة أخرى، أمام الطبيعة بأسرها، الطبيعة التى نجهل أعماقها، ومن ثم لايجوز لنا أن ننتهك بكارتها بما لدينا من وسائل مادية عرجاء. وإن هذا المبدأ الجديد ليوسع من آفاق المطالب الأخلاقية (التى كانت فى السابق قاصرة على الانسان). وسوف يتجلى لنا فى هذا المقال مبلغ حاجتنا الماسة إلى هذه المثل.

إن السؤال الذى نطرحه للبحث إذن، هو إذا ما كانت القيم الأخلاقية المتوارثة تعد كافية بازاء الزيادة الضخمة التى حلت أخيرا بالقدرة على التصرف والأداء لدى الأفراد والجماعات أو الدول. وهنالك أمر آخر يرتبط مباشرة بهذا التساؤل فحواه أنه لاسبيل إلى عزل الأخلاق عن الحالة النفسية والروحية للإنسان. كما أنه من الممكن أن تطرأ، أثناء تطور البشرية، بعض التغيرات التى تقتضى إعادة تنظيم القيم الأخلاقية من أساسها. وهنا يجوز أن يتعلق الأمر بظروف البيئة التى يعيش فيها الفرد، أو بتبدل الواقع الاجتماعى على نحو يجرد بعض النصوص القانونية معناها الذى من أجله وضعت فى السابق، أو هو يتطلب سن شرائع جديدة. وينطوى التقدم التكنولوجى برمته تحت هذه العوامل البيئية فى المجتمع، ذلك أنه يمكن أن يترتب عليه تغيرا بعيد المدى فى الإنسان نفسه. وهو الأمر الذى يرتبط بالأهمية الكبرى التى نسبغها اليوم على حرية الفرد.

والآن نود أن نبدأ بانتخاب بعض المخترعات التكنولوجية الحديثة، ثم نقوم بفحصها تحت مجهر القيم الأخلاقية.

لقد «أنعمت» علينا العلوم الكيميائية بطائفة من المواد التى تبدل الحياة النفسية والفكرية لدى الانسان. فهنالك أقراص معينة تذهب بالقمع الفطرى لجماح الرغبات والنزوات، كما تزيل كل أثر للخوف أو الرهبة الطبيعية. وهنالك أقراص أخرى تصيب الإرادة بالشلل. حيث تؤدى بالشخص إلى الإتيان بما يوحى إليه الآخرون من أقوال وأفعال. وهكذا نقف فى كلتى الحالتين على تدخل سافر فى حياة الفرد الذاتية.

ليست هذه سوى أمثلة تبسيطية لما يحدث فى الواقع. فان هذا هو ما يجرى، وإن كان بصورة ملتوية، غير مباشرة وبقدر أضخم وأكبر، عن طريق الإعلانات الحديثة. فما يراد الدعاية له سواء كان سلعة أو رأيا أو مرشحا فى حملة انتخابية، لايعرض على نحو يجعل كل فرد قادرا على أن يكون حكمه بصدده، وإنما بطريقة تخاطب اللاوعى وما قبل الشعور. وهكذا يقع الإنسان تحت التأثير السيكلوجى – المدروس قبلها بدقة – والذى يغوص فى أعماق النفس، بحيث لايتيح للفرد أن يتصرف عن إرادة حرة، وإنما تلعب فى أخذ قراره عوامل نفسية بعيدة الأغوار، أحيانا ما لايكون لها أية علاقة بموضوع الدعاية. ومن بين الحالات المتطرفة الدالة على ذلك نجد التأثير التصاعدى باعتباره أحد مبتكرات علم الفيزياء. وهنا تسقط بعض العبارات المألوفة بواسطة ضوء خاطف قصير المدى على إحدى اللوحات. وعلى الرغم من كون هذا الضوء الخاطف من القصر بمكان بحيث لاتلحظه العين، إلا أن العبارة المذكورة لاتلبث أن تتسرب إلى اللاوعى حيث يتبلور أثرها فى

رولف نش : الصباح. (لوحة مصنوعة من النحاس الأخضر عليها أشرطة من النحاس الأصفر وبعض قطع الزجاج الملون والخشب
المصدر : Rolf Nesch Graphik, Materialbilder, Plastik
Einführung von Alfred Hentzen Herausgegeben von Alfred Finsterer. Stuttgart 1960.

شكل رغبة مبهمة، تطفو بعدها تدريجيا إلى سطح الشعور. ومن الواضح هنا أن مثل هذه التجربة يعد اقتحاما لحرية الفرد واعتداء على استقلال شخصيته.

وقد أفلحت البحوث الأخيرة فى مجال الجهاز العصبى فى تحديد مواضع مادية فى اللحاء الدماغى لأحاسيس معينة مثل اللذة والألم والعطش، ومن ثم أصبح التأثير عليها ممكنا. وقد دلت التجارب التى أجريت على الحيوانات أنه من الممكن إثارة مشاعر اللذة أو الألم أو العطش — مثلا — لديها، عن طريق التأثير على مواضع معينة بالدماغ، ولعل تطبيق مثل هذه الوسائل على الانسان ذاته لايعدو أن يكون مسألة وقت! وعندئذ سيصبح تبديل الحياة النفسية لدى الفرد مرهونا بالمثيرات الفيزيقية، أو على الأقل ممكن الحدوث عن طريقها وليس بعيدا فى هذا المقام أن نعرض للنقاش، ما إذا كان فى الامكان — قياسا على ذلك — تخليص الإنسان من آلام الأسنان (فان ذلك قد يستدعى التعرض للمشكلة الفلسفية للألم من أساسها) على أنه من المؤكد أن هنالك إمكانيات جديدة، لاسبيل إلى حصرها، للتأثير من الخارج على الكيان الفكرى والنفسى للفرد

إن المسألة إذا تتعلق فى كافة الأمثلة التى ذكرناها — فضلا عن العديد من سواها — باقتحام مجال الشخصية والتأثير على الحرية الفردية، دون الحصول على موافقة صريحة من صاحب الشأن. والسؤال الآن هو كيف نحكم أخلاقيا على مثل هذه المخترعات. من البديهى أن كل من يرى فى حرية الفرد قيمة إيجابية أساسية، لابد أن يدين هذه البدع «العلمية»، ويرفضها برمتها. إلا أننا نجد أنفسنا فى موقف مذهل للغاية. موقف عجيب. فثمة عبارة تتوارد على ألسنة الناس أو تطبع بالخط العريض على صفحات الجرائد اليومية، مثل عبارة الحرية. أجل، نحن فخورون بحصولنا على الحرية ورغم ذلك فان عرفنا الأخلاقى لايتضمن أية إشارة إلى ضرورة حماية الحرية الشخصية الحقيقية! — من المسلم به أن سلب الحرية الشخصية بطريق القوة، يعد من باب الجنح التى يعاقب عليها القانون، ومن المعروف كذلك أن حرية الصحافة والتعبير عن الرأى حق دستورى لمواطنى عدد كبير من الدول. ورغم ذلك فان الاعتداء المدبر بغاية الدقة والحرص، للنيل من تكامل الشخصية واستقلالها، لايلقى ما يردعه، ولاينظر إليه على أنه يستحق المؤاخذة. بل أن العكس هو الصحيح. فحرية الصحافة والقول، يعززها المذياع والتلفزيون، باعتبارهما من وسائل التأثير على الجماهير. كثيرا ما تتجاوز «مبدأ الحرية» فى سبيل بث مايروق لها من دعاية جماهيرية، وما يستتبع ذلك من سلب لحرية الأفراد فى الحكم على الأشياء، ودفعهم فى اتجاه معين، مما يؤدى فى نهاية المطاف إلى العكس تماما من الحرية الشخصية، إلى جعل الفرد جزءا من وحدة جماهيرية موجهة. ولعله ما كان لتلك المخترعات التى أشرنا إليها أن ترى الوجود لو أن أخلاقياتنا كانت تنص على حماية الحرية الشخصية، كما هو الحال بالنسبة لحماية كياننا الفيزيقى. ترى، ماهو إذن مصدر هذه البلبلة؟. هنالك بعض الأسباب التى تسمح لنا بتعليل هذه الظاهرة، وإن كان ليس من المفروض أن يطلب منا إجلاء القضية برمتها.

يرجع انتشار التقييم الرفيع لحرية الفرد وحرية الفكر بخاصة، على نطاق واسع، إلى عهد قريب نسبيا، يمكن تحديده على وجه التقريب بعصر النهضة. وإن كان هذا لايعنى بطبيعة الحال أنه لم توجد من قبل بعض الشخصيات التى تطورت وترعرعت فى حرية فكرية خالصة، إلا أنها كانت من باب النوادر التى لاسبيل إلى تعميمها على سائر القوم. ومن الثابت على أى حال أنه كان من الضرورى أن تقوم أولا حركات الاصلاح والثورات، كى تمهد لنشر حرية الفكر والفرد على مستوى إنسانى عام، مما يجعلنا نفترض أن هذا التطور الجديد قد أدى إلى تغيير جذرى فى نفوس الأفراد وعقلياتهم على وجه الخصوص، لم يواكبه تطور مماثل فى القيم الأخلاقية. — واليوم نجد أن كافة الهجمات التى توجه نحو الفردية، مصدرها العلم بصورة غير مباشرة. فلولا هذا التقدم التكنولوجى الحديث، من مذياع إلى تلفزيون إلى ماعداهما من وسائل الإعلام، لما كان من الممكن لهذه الهجمات أن تغدو فى ذلك الحجم الرهيب، الذى هى عليه الآن. إلا أن العلم — نظرا لما أحرزه من نجاح — قد أصبح اليوم يتمتع بمكانة عالية مبالغ فيها. إذ تلقى المكتشفات العلمية، والاختراعات بكافة أنواعها، القبول كل القبول، لمجرد كونها «علمية». وكل مايجرى ويقام من أجل العلم، سواء عن حق أو تظاهر، مسموح به. أما مسألة التقييم الأخلاقى لأحد الاكتشافات العلمية، فنادرا ما تطرح للبحث. ومن هنا لاتجد الهجمات الموجهة إلى تطور الفرد وحريته لاسيما وأن جبهتها قد صارت عريضة فسيحة، يدعمها التقدم التكنولوجى الحديث، أية مقاومة تذكر، لا فى الماضى، ولا فى الحاضر. أضف إلى ذلك أنه طالما كانت الأخلاقيات وثيقة الارتباط بالدين. بينما كان من الطبيعى أن يساير تطور العلم، غض من قيمة التزمت الدينى. إلا أنه لم يحل مكان الدين مايمكن أن يقوم بدور التوجيه الأخلاقى. ولما كانت لاتوجد هنالك سبل إبداعية جديدة لخلق قيم

أخلاقية، فانه لامفر من التمسك بماكان تقليديا من مفاهيم الأخلاق، بحيث أصبحت هذه الأخيرة، بدرجة أكثر أو أقل، مجرد صيغ شكلية. حتى أن بعض المؤرخين يفسرها بأنها ليست سوى من الصروريات اللازمة لسيركيان المجتمع والأمة على نحو سليم. أما العلاقة العميقة التى تربط الأخلاق بالوجود الانسانى للفرد. فتذهب أدراج الريح باصطراد مستمر. (أحيانا ماتمس الدولة القوانين التى تخدم مصالح عامة، ولكنها فى الغالب لاترتبط بالقيم الأخلاقية)

نحن لانملك المبادئ الأخلاقية التى تحمى حرية الفرد أو حتى نستطيع أن نحكم عليها - مجرد حكم - بأنها إيجابية ولعل من قائل بأنه لايمكن الحكم على تمرد الانسان بفرديته فى مواجهة المساواة الجماعية. بأنه عمل إيجابى من الناحية الأخلاقية وإنه ليبدو أن اتجاها نحو التساوى مع الآخرين. قد أصبح بمثابة الرغبة الدفينة فى صدور الكثيرين فى الفترة الأخيرة ولعل مرجع ذلك إلى استشعار الرهبة أمام الحرية الفعلية. وما يستتبعها من مسئولية شخصية. أو إلى الميل للراحة الفكرية وما شابه ذلك من أسباب ولكنه فى استطاعتنا أن نثبت فى مقابل ذلك أنه ما من أحد يعارض فى أن الحرية مثال يتطلع إليه الجميع. بل أنه حتى أكثر الحكام قمعا للحريات. لايجرؤا على أن يقولوها صراحة. بأنهم يبغون عكس الحرية. وإنما هم فقط يحرفون معنى هذه الكلمة لابد أن تكون الحرية إذا. أمنية تراود الانسان فى أعماقه. ولكن الحرية لاتكتسب معناها سوى لدى الفرد. وليس هذا هو الحال بالنسبة للجماعة ثم أنه فى إمكاننا أن نقول بأن أرفع مستويات الثقافة من إبداع الأفراد دائما وباستمرار [1] كما أن مجرد الاستقبال السلبى لمثل هذه القيم يتطلب قدرا معينا من الفردية ولعله مما يكاد أن يدرج تحت حكم المستحيل. أن تتمكن جماعة إنسانية. توحد اتجاه أفرادها، من أن تخلق أو تستقبل قيما ثقافية حقيقية. وجدير بالذكر أن جزءا من صناعة أجهزة وأدوات التسلية. يميل بكل تأكيد إلى تعرير ذوق موحد بين الناس، ومحاولة التأثير فى الرغبات الجماهيرية لدى الأفراد. من أن يخاطب أية اتجاهات شخصية على حدة

من هنا يتوجب علينا أن نحكم على الاتجاه نحو الفردية بأنه أمر قيم من الوجهتين الثقافية والأخلاقية على أنه من الواضح أننا مازلنا لانمتلك بعد، ولاحتى بداية القيم الأخلاقية التى تتفق وهذا التطور. والنتيجة! فوضى أخلاقية — ثقافية، يسمح فيها بكل ما يقدمه العلم وتأتى به التكنولوجيا من ابتكارات واختراعات تحمل راية التقدم.

ولنتأمل الآن طبقة تالية من التطبيقات العلمية، التى تقع أهدافها بدرجة أكبر داخل نطاق النشاط البيولوجى الخالص ومن الطبيعى أن ينتمى إلى هذا المجال علم الصيدلة وعناصر إبادة الحشرات وما إلى ذلك. ونحن لا نستهدف هنا التقليل من شأن النجاح الذى أحرزه الكثير من المستحضرات الكيميائية. وبالرغم من ذلك تقف فيها — هى الأخرى — على أخطار بالغة، مرجعها — كما سنرى — إلى عدم كفاية المناهج الفكرية البيولوجية، وما يرتبط بذلك من مسائل أخلاقية بعيدة الأغوار.

إن شطرا كبيرا من المنتجات الكيميائية (الصيدلية) ينهض على الاتجاه العلمى التالى. تدور فى داخل كل كائن عضوى حى عمليات كيميائية وفيزيقية، يمكن التأثير عليها من الخارج بواسطة مفاعلات كيميائية — فيزيقية وكثيرا ما يزعم - سواء عن وعى أو لاوعى — أن مثل هذه العمليات تعرض دورة الحياة. أو بعبارة أخرى أن الحياة ليست سوى تركيب خاص معقد من الكيمياء والفزياء. ولما كانت هذه العمليات المادية تشبه لدى الحيوانات الراقية. مايقابلها لدى الانسان. فان ذلك يبعث مباشرة على جعل الانسان مساويا لأكثر الحيوانات تطورا، وهى معادلة ترجع بطبيعة الحال إلى المذهب الداروينى.

إن هذه القضية لاتقدم لنا سوى نصف الحقيقة. وقد سبق لمؤلف هذا المقال أن أوضح فى كتاب حديث له[2] أنه لايمكن فهم العمليات التى تتميز فيها الحياة، عن طريق الكيمياء والفزياء وحدهما ولعل عددا كبيرا من الباحثين البيولوجيين يعلم ذلك عن كثب، ولكن ليس كلهم! وإن ما نردده فى هذا الصدد ليصدق حتى على العمليات الحيوية فى النبات. أما أصحاب الرأى القائل بأن الحياة قاصرة على كونها مركب خاص من الكيمياء والفزياء، فيتجاهلون أن العمليات الحيوية متصلة كأوثق ما يمكن بالعمليات الفكرية النفسية فى الكائن الحى. ومن الطبيعى أن هذه العمليات الأخيرة تختلف لدى الانسان عنها لدى حتى أكثر الحيوانات تطورا ورقيا. وبالتالى. فانه من المنتظر أن تبدو بعض الوظائف البيولوجية للانسان، مختلفة بصورة أساسية عنه فى الحيوان. ومن الأمثلة التى تدل بوضوح على ذلك، نجد منتجات «تاليدوميد» (حبوب منومة). فقد

[1] يصدق ذلك على أى الحالات بالنسبة للعصر الحديث ورىماكان من الواجب أن نضع هنا علامة استفهام أمام تاريخ مختلف الشعوب، مثل العصر الذي نشأت فيه الملحمة الشعبية

[2] Der Mensch und die wissenschaftliche Erkenntnis 2 Aufl., Vieweg 1962,
صدرت الترجمة الانجليزية بدارنشر Oliver & Boyd عام ١٩٦٢

هان تريهر . برج الحمام (عام ١٩٥٩)

أثبتت التجارب التي أجريت على الحيوان أن هذه الحبوب لاتحدث أية أثر، وأنها تظل بلا أي مفعول، بينما هي تحدث العكس بالنسبة للإنسان. وإننا لانستطيع أن نستنتج من ذلك سوى أننا لانعرف شيئا عن أثر هذه الحبوب على الانسان ومن حسن الحظ أنها قد سحبت من أسواق بعض البلدان (كالولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا) وهكذا أمكن بواسطة هذا المثال وضع علامة استفهام كبيرة أمام ذلك التقرير الذي طالما ردده البعض. من أن هنالك شبها أو تجانسا بين الانسان والحيوان وإن كان قد ثبتت صحة ذلك أيضا في الكثير من الحالات المغايرة وقد تبين لنا بوضوح من التطور الظاهر الذي حققه الطب السيكوسوماتي (النفسي الجسمي) في السنوات الأخيرة، مدى التداخل الشديد بين العمليات النفسية والبيولوجية (وبالتالي أيضا العمليات الكيميائية الفيزيقية) لدى الانسان ومن هنا نستنتج مرة أخرى أن العمليات الحيوية ليست ذات طبيعة فيزيقية كيميائية خالصة. ولاهي متجانسة لدى الانسان والحيوان.

وقد ثبت فضلا عن ذلك، أنه في بعض الحالات لاتظهر نتائج الآثار المهددة للحياة، سواء كانت فيزيقية أو كيميائية، على الكائن الحي، إلا بعد مرور عدة أعوام وكمثال على ذلك تؤدي أحيانا الاشعاعات الايجابية إلى أمراض الاشعاع، وما ينجم عنها من وفاة، بعد مرور عشرة أعوام على تلقي الجرعة الإشعاعية وهو الأمر الذي دلت عليه حالات ضحايا هيروشيما وقد روعي أثناء الفترة الأخيرة أن يخفض باضطراد الحد الأعلى المسموح للانسان أن يتعرض له من أشعة إكس (رونتجن) على مر السنين

وإذا نحن تطلعنا اليوم إلى الاستعمال الواسع الانتشار للمواد والعقاقير الكيميائية والفيزيائية في المجال البيولوجي، لما استطعنا أن نحدد العواقب البعيدة المدى لهذا الاجراء فمن الممكن مثلا أن يترتب على ذلك الانتشار الرهيب للمواد الكيماوية التي تستعمل في مكافحة الأوبئة، عواقب وخيمة على مر الزمن. وذلك بالنسبة لاختلال التوازن البيولوجي في الطبيعة، وما يستتبعه من نتائج يصعب حصر أضرارها على الانسان.[2] ذلك أن الاقبال على العلم في هذا العصر، وما يرتبط به من حريات تطبيقية، إنما يعد، طالما أنه يتعلق بالطرق والمناهج الكيميائية — الفيزيقية (وهو شطر لايستهان به من العلوم التطبيقية) تقييما مغالا فيه لذلك الاتجاه العلمي الذي كان سائدا حتى زمن قريب (وربما كان كذلك حتى اليوم)، ألا وهو الاتجاه الميكانيكي المادي. وهذا ليس سوى جزء من العلم، وضع مكان الكل. بينما نحن لانملك فهما بيولوجيا أعمق، على نحو شبيه بفهم علم الفيزياء للعمليات المادية. وكما تبين لنا، فان شطرا على الأقل من تطبيقات ذلك العلم الجزئي ضار بالحياة العضوية. على أنه لن يمكن التنبؤ بهذه الأضرار بواسطة نفس المناهج الفكرية التي طبقت وحدها حتى الآن، في هذا المضمار. وإنه ليتعين علينا أن ندمغ هذه التطبيقات القائمة على فهم جزئي للعمليات الحيوية، بأنها تستهتر بمسئوليتها هذا، في الوقت الذي لايعي فيه العلماء الذين يمارسون هذه التطبيقات أدنى دلالة على الاستهتار. فيما يؤدون من عمل. بل على النقيض من ذلك، فغالبا مايحكمون ضمائرهم في العمليات التي يقومون بها إلى أقصى درجة ممكنة - إلا أن ذلك يظل دائما داخل إطار هذا العلم الجزئي وعلى نحو مماثل في الاستهتار بالمسئولية نجد تلك التجارب التي يمكن أن تؤدي في المستقبل إلى تغيير الظروف الجوية على سطح الكرة الأرضية. فما من عالم طبيعي يستطيع أن يتنبأ اليوم عن يقين بالعواقب التي يمكن أن يحملها إيجاد حزام إشعاعي حول الكرة الأرضية على المدى الطويل بالنسبة للظروف المناخية على سطح الأرض

ولعلنا لسنا بحاجة إلى أن نؤكد أن التطبيقات العلمية التي تحمل بين طواياها إمكانية واحدة للإضرار بالحياة العامة في المستقبل، لا يمكن وصفها من الوجهة الأخلاقية سوى بأنها لا تطاق

وإن أسس عدم الاحساس بالمسئولية هنا، ترجع إلى أن جزءا يلعب دور الكل، بينما لا يلتفت إلى هذه الحقيقة في أحيان كثيرة. ألا يجدر بنا بالتالي أن نصف هذا المنهج الفكري ذاته، وهو الذي يقود إلى القول بأن الحياة ليست سوى مركب معقد من الفزياء والكيمياء، بأنه لا أخلاقي؟

وإن عدم التعرف على جزئية علمنا الحالي ليحمل بين طياته فوق ذلك عواقبا مباشرة وخيمة، تتعلق بوضع الانسان داخل إطار صورة هذا العالم الذي نعيش فيه. ولعل هذا الاتجاه الجزئي قد يؤدي إلى تعريف الانسان بأنه مماثلاً للآلة المعقدة، وبالتالي إلى الهبوط بالقيمة التي يختص بها الإنسان على سائر الكائنات، ومن ثم الذهاب بكافة القيم الأخلاقية. فالآلة لاتعرف الأخلاق، وكذلك يؤدي تسيير مجرى الحياة على نحو آلي، عن وعي أو لاوعي، إلى سحق كافة المثل الخلقية. طالما نحن نعيش إذن، ونقدر قيمة حرية الفرد، فانه علينا أن ندمغ المفهوم الميكانيكي — المادي للطبيعة، بأنه لا

٢) تعرض «ركارستون» لوصف الكوارث التي تترتب مباشرة على استعمال المواد الكيماوية في مكافحة الأوبئة.

أخلاقى. فهو قد يتمادى إلى حدود الإجرام. ولتصوير ذلك نستعين بتعبير أصبح مألوفا فى المؤلفات الحربية، وهو megacorps أى وحدة «الطاقة الانتاجية» لدى القنبلة الذرية. ولفظة «ميجا» هى التعبير العلمى الدال على مليون واحد (ميجا واط واحد = مليون واط واحد). وإن قنبلة تنتج على أى الحالات عددا كبيرا من وحدات الطاقة، تخلف عدة ملايين من الموتى فى مدينة كبيرة — لعل هذا هو نفس الأسلوب الذى يستعمل للدلالة على الطاقة الانتاجية لإحدى محطات القوى الكهربائية. وهكذا يبدو أن كل شئ مسموح به، مادام يحمل مسحة العلم.

والآن نعود ثانية إلى موضوعنا الأصلى. ولعله قد اتضح الآن أننا لانحتاج إلى شئ بقدر ما تعوزنا القيم الخلقية التى تتناسب وإمكانيات العلم فى هذا العصر. ومن المؤكد أنه ليس من السهولة بمكان خلق هذه القيم. فهى لايمكن أن تنهض بمجرد أن يجلس عالم أيا كان، سواء كان فيلسوفا أومتبحراً فى القانون، أو لاهوتيا أو عالما طبيعيا، إلى مكتبه، ويؤلفها، أوحتى يضعها فى شكل فقرات يضمها دستور كامل. وإنما لابد أن ترى القيم الأخلاقية الجديدة نور الحياة عن طريق العمل الابداعى، الذى يمكن أن يقف على مرتبة واحدة مع أكبر الأعمال الابداعية فى حقلى العلم والفن. أما الدليل على إمكان تحقيق ذلك فى عصرنا هذا — أيضا — فقائم فى شخص «ألبرت شفايتسر»، وبطريته القائلة «بالخشوع أمام كل ما ينبض بالحياة». ولعلنا نستطيع بعد ذلك أن نتعرف على ثمة معالم وطرق أساسية معينة: — أولا يجب أن يدرك بصفة رئيسية أن التيار الأساسى للعلم العصرى، لم يقف سوى على ظاهرة واحدة من الطبيعة — هى المادة — ولهذا لايصح النظر إلى هذه الظاهرة باعتبارها رصدا كاملا للواقع. وكما سبق أن تبين لنا، فان هذا «الطوطم» إنما يرقد فى جذور تلك الفوضى العلمية — الأخلاقية التى نعاصرها. وإن الهدف من هذا المقال هو بالدرجة الأولى التوعية بتلك الجزئية الخطيرة فى حياتنا الانسانية. أما الخطوة التالية فليست من الصعوبة بمكان. ذلك أن هنالك عدد كاف من الناس الذين يحملون فى صدورهم صميما بالغ الرقى والتطور. ومن بين هؤلاء يوجد كذلك علماء. فمجرد أن ندرك أنه لاتوجد لدينا — مثلا — حتى الآن معرفة حقيقية ولا كاملة عن العمليات الحيوية، فان الضمير يمضى من تلقاء ذاته إلى توجيه البحث العلمى وتطبيقاته شطر السبيل السوى (بالمعنى الحرفى والاستعارى). ويجب أن تكون السمة الرئيسية فى تحديد أخلاقيات العلم، كامنة فى تبجيل كل حى لانعرفه بعد، واحترام الشخصية الانسانية الحرة. وإننا لنأمل أن تتطور مع مرور الوقت أخلاقيات علمية جديدة، ما أشد حاجة الانسانية إليها، إن هى أرادت ألا تتردى بين كارثة وأخرى.

ترجمة: مجدى يوسف

وفى الكتاب المنسوب لأرسطو فى السياسة المتداول بين الناس جزء صالح ... وقد اشار فى ذلك الكتاب الى هذه الكلمات التى نقلناها عن الموبذان وأنوشروان وجعلها والدائرة الغريبة التى أعظم القول فيها وهوقوله:
العالم بستان سياجه الدولة الدولة سلطان تحيا به السنة السنة سياسة يسوسها الملك الملك نظام يعضده الجند الجند أعوان يكفلهم المال المال رزق تجمعه الرعية الرعية عبيد يكنفهم العدل العدل مألوف وبه قوام العالم العالم بستان ثم ترجع الى اول الكلام فهذه ثمان كلمات حكمية سياسية ارتبط بعضها ببعض وارتدت أعجازها على صدورها واتصلت فى دائرة لايتعين طرفها.
ان الاجتماع الانسانى ضرورى ويعبر الحكماء عن هذا بقولهم الإنسان مدنى بالطبع اى لابد له من الاجتماع الذى هو المدينة فى اصطلاحهم وهو معنى العمران وبيانه ان الله سبحانه خلق الانسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاؤها الا بالغذاء وهداه الى التماسه بفطرته وبما ركب فيه من القدرة على تحصيله الا ان قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه.

ابن خلدون: عن المقدمة

ماهو التخطيط؟

بقلم: ج. آندرس

الانتصار على الوقت . هذا الانتصار يماثل الانتصار على المكان فى يومنا هذا. مماثلة كاملة. فانما الوقت المخطط لهو «وقتنا» نحن كما أن المكان الذى عروناه على وجه الأرض مكاننا. وربما يكون الفضاء خارج نطاق الأرض «مكاننا» أيضا. الغد المخطط ينتمى منذ الآن إلى اليوم كما ينتمى «الهناك» الذى فى امكاننا الوصول اليه الى عالم «الهنا» وكما تربط الطائرات بين الهنا والهناك فان الخطط تربط بين اليوم والغد عندما نحدد الخطوات ا. ب. ج حتى نصل الى الهدف لكى نمهد لحالة مستقبلة فاننا لانمكث فى الحاضر الضيق وإنما نتحرك فى مجال عريض لحاضر يشمل الغد وبعد الغد وبعد بعد الغد. أى كل تلك الأوقات التى كانت سالفاً تسمى «مستقبلة» هذا الحاضر يشملها كمرحلة أو فترة نهائية فى خطة الخمس أو العشر سنوات الموجودة حالياً. هذا الحاضر يشملها بقطعية تجعلها تحدد وتقرر كل أعمالنا الحالية. التخطيط يحول الوقت إلى «مجال رمنى» (٪...) رهن إرادتنا ومن هنا يكتسب هذا التعبير المألوف شرعيته الحقيقية.

وبينما كنا نعيش فى الإحساس بأننا نعمل إلى داخل المستقبل طالما كانت كلمة «التطور» هى تعبيرنا الرائد. اصبح احساسنا واصبحت لفتتنا تجاه المستقبل مختلفين تمام الاختلاف. إننا الآن نجذب المستقبل إلى حاضرنا. أى نجرده إلى حد ما من «مستقبليته» بل أننا قد لاننظر فى المستقبل إلى المستقبل كمستقبل. وهذا تحول جوهرى فى وجودنا وفى عالمنا

نعم. لايوجد تخطيط كامل حتى كمخططين يجب أن ندخل فى حساننا الأحداث التى ليست فى الحسبان. يجب أن نتوقع مصادفات أو مصائب أو فرص قد تنزل نزول الصاعقة فى سيان خططنا النصف منتهى. لأنه لاتوجد خطة يمكن تنفيذها خارج نطاق اللامخطط. ومن الصعب إن لم يكن من المستحيل أن نقدر ما يمكن أن يقتحم طريق تنفيذ الخطة من مجال الغيرمتوقع هذا. إن البلدان التى تعيش طبقاً لخطط سوية إنما تحيا داخل «عوالم زمنية» معلقة لاتحددها بداية أو نهاية الخطة فقط وإنما أيضا «العوالم الزمنية» الأخرى التى تقع على حدودها. أو، وهذا هو الأعلى، المناطق المجاورة غير المخططة التى هى من وجهة نظر العالم المخطط قوى موضوعية ومهددة قد ترغم على مراجعة النظر فى التخطيط يوماً بعد يوم. لكن وجود هذا العالم اللامخطط لا يدحض القول بأن التخطيط قد غير عالمنا تغييراً جذرياً فالتحول الذى حدث لا شك فيه.

كان المستقبل فيما مضى أولا وقبل كل شئ (ما يحدث رغما) الفضاء الموقع علينا المجهول أساساً، ما يحدث رغماً عنا، باختصار . كان المستقبل بعد اللاحرية الذى لايمكن التدخل فيه إلا تعديلا وتوجيها هنا وهناك. أما الآن فاننا ننظر إليه كشئ معروف اصلا لأنه مجال ومنطقة سلطة قد صممناه وبطقنا به أى هو بعد حريتنا الذى قد ينزل به غير المتوقع، لكن هذا بالذات قد أصبح الشيء الثانوى. إذا ما تغاضينا الآن عن الفرق بين التخطيط على نطاق واسع والتخطيط على نطاق ضيق لكى نتعرف على طبيعة التخطيط نفسه فسيتضح لنا أن التخطيط ليس ضد الحرية كما يقال دائما. وإنما التخطيط تحقيق للحرية. إن من يتحفظ ويحترس ويصمم ويبنى البيت الذى لن يحتاجه إلا غداً ومن يجمع المواد اللازمة لتقية من الموت جوعاً بعد الغد — ولاتوجد افعال أو انتاجات انسانية مجردة من عامل التخطيط هذا — هذا الإنسان لايدلل بتحديده للمستقبل على استعباده لنفسه وإنما على العكس يدلل — وهذا ما يفرق بينه وبين الحيوان غير المخطط — على أنه يؤمن لنفسه وضعه الثابت فى مجال العالم الأقوى منه، أى يدلل على قدرته على تحرير نفسه من مصادفات الغد وضيق الغد.

ولكن (وهذا يسرى أولا وقبل كل شئ على التخطيط على

usto Giacometti, Coloristico fantastico (1913) او حوستو حاكومتى ألوان حيالية (عام ١٩١٣)
عن كتاب

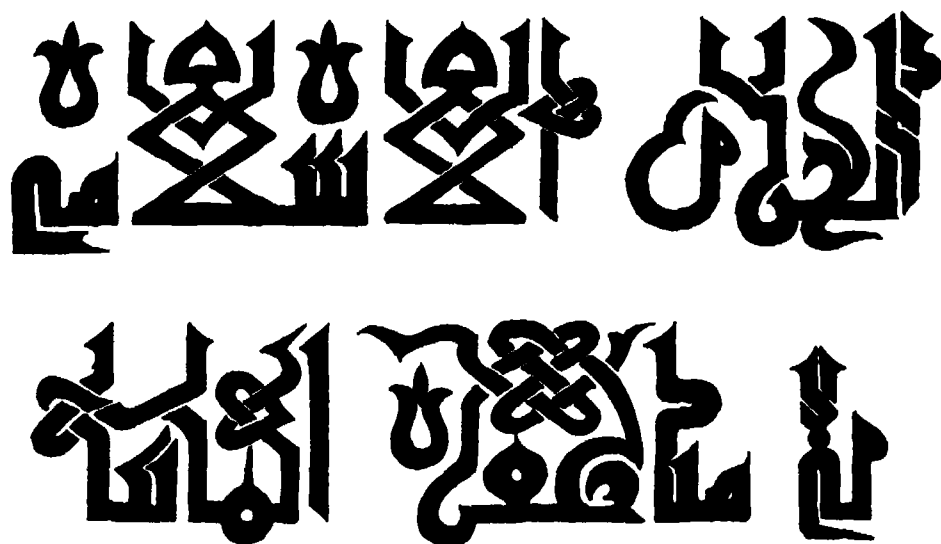
Kunst und Naturformen Form in Art and Nature Art et Nature Herausgeben von Georg Schmidt und Robert Schenk mit einer Einleitung von Adolf mann Basilius Presse Basel, 1960.

نطاق واسع) ولكن لاجدال فى أن تحديد الوقت من الممكن أن يصبح سلباً للحرية. فهو يصير حطراً إذا ما كان فاعل التخطيط ومفعوله ليسا متماثلين أى عندما يدخل التخطيط فى نطاقه ملايين من الناس ووقتهم. ملايين ليس فى قدرتها التعرف على الخطة وتأييدها كخطتها أو عندما يشكل واضعو الخطة مجموعة صغيرة قوية تحول الجمهور «المخطط» إلى أدوات للتخطيط فقط وتجعل منهم ضحايا بلاحياة وإنما هم يحيون من أجله. لكن حذار من إساءة الفهم، هذا السلب للحرية وهذه «الحياة من أجل الخطة» ليست احتكاراً لعمليات التخطيط فقط إن الرأى القائل بأن وقت الإنسان فى المجتمعات والاقتصاديات غير الخاضعة للتخطيط يمثل مجالا حراً. مجالا يستطيع كل «أن يملأه حسب رغبته فى استقلال ذاتى محض» هذا الرأى ليس إلا وهماً هذا النوع من الحرية لاتتمتع به سوى مجموعة صغيرة تشكل الفئة المسيطرة

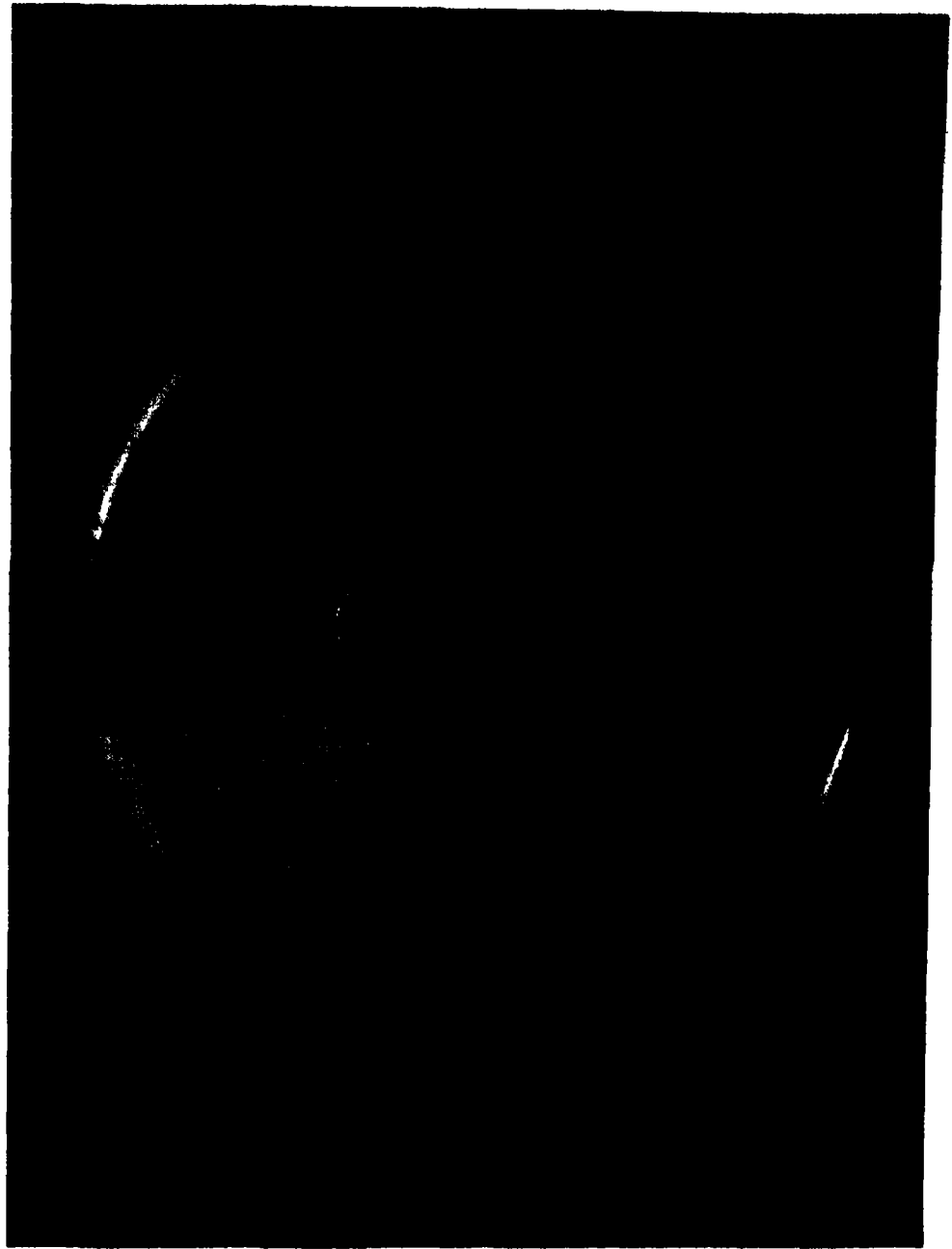
هل يمتلك معاصرونا حقا وأنا لاأفكر هنا فى هؤلاء الملايين فى البلاد غير المتطورة الذين يمضون حياتهم عبيداً لبؤسهم ولحريتهم المرغمة وإنما أفكر فينا. فى العمال والمستهلكين، مستهلكى وقت الفراغ هل نمتلك حق التصرف المطلق فى وقتنا؛ لا الاستقلال الذاتى لايتهدده التخطيط فقط وإنما يتهدده أيضاً عدم التخطيط أو تخطيط تلك القوى الاقتصادية التى تثر ملايينا من الناس خارجاً لأنهم بلا أهمية بالنسبة للخطة. تتركهم يسقطون خارج نطاقها لأنهم لانفع لهم ولا فائدة. والادعاء المفصل بأن التخطيط على نطاق واسع هو بذاته عدو للحرية الشخصية ولهذا تجب محاربته. هذا الادعاء ايديولوجية بحتة. لأنه يزعم بدون حق أن ملايينا من معاصرينا كانوا يعيشون فى حالة استقلال ذاتى — أو هم يعيشون فيها الآن — قبل أن يدخلوا فى نطاق الخطة العامة. إن من قد رأى الملايين الملقاة فى شوارع كالكوتا. — عراة وعلى وشك الموت جوعاً — يعلم أن عدم التخطيط أفظع أنواع انتهاك الحرية إن الفرد الذى يسمح له على أساس من التخطيط أن يقطن منزلا يليق بالبشر فى مدينة تليق بالبشر. هذا الإنسان لديه فرصة أكبر لأن يحيا حياة مستقلة. أى فرصة أكبر للحرية عن ذلك البائس الذى ولد بلا خطة ويعيش بلا هدف على هامش الحياة فى أحد شوارع صقلية أو الهند أو جنوب امريكا. هذا البائس ليس مرغماً فقط على العيش مواجهاً المستقبل غير المحدد الذى لامستقبل له على الإطلاق. بل هو يواجه ثانية بعد أخرى حاضراً غير محدد يستعبده

نعم، قد ينتج عن التخطيط تقييد للحرية لأنه يحدد. لكن فى إستطاعته أن يصبح شرطاً أساسياً للحرية ويقع على عاتقنا نحن الذين نضع الخطة أن نجعل منه هذا الشرط. الأساس هذا واجبنا لكن حتى هذا الواجب — واجب ضمان اللامخطط — يجب أن نخططه إذا ما أردنا له النجاح

ترجمة شريفة مجدى

Text- und Bildseiten des folgenden deutschen Artikels sind aufeinander abgestimmt
Daher ist diese Seitenfolge gewählt worden

JOHANNA ZICK · ISLAMISCHE KERAMIK IN DEUTSCHEN MUSEEN

Als mit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zunehmend europäische Diplomaten, Kaufleute und Reisende im osmanischen Reich wie in Persien und Zentralasien tätig waren, Verkehrsmittel und Wege ausgebaut wurden, schärfte sich der Blick des Europäers für die künstlerischen Leistungen, denen er in diesen Ländern in den Erzeugnissen der Kleinkunst gegenüberstand. Einem Überdruß an der europäischen Produktion prunkvoll überladener Form trat hier, sowie man, angeregt von der Gegenwartsproduktion, bis zu den älteren Erzeugnissen vordrang, eine Einfachheit der Form in harmonischem Zusammenklang mit künstlerischer Gestaltung wie technischer Ausführung gegenüber, der sich über die Zeit des Mittelalters hinweg unabhängig von der europäischen Entwicklung entfaltet hatte. Die Töpferware vom unglasierten Gebrauchsgefäß bis zur kostbaren Fayence bot das Bild einer vielgestaltigen Produktion, der Europa entscheidende Kenntnisse, wie die Herstellung der Majolika, verdankt. Stücke, die man im Lande kaufen konnte, gelangten zunächst in private Sammlungen, aber auch die Kunstgewerbeschulen und deren Fachsammlungen, die Kunstgewerbemuseen begannen, Vorbilder für das Schaffen der heranwachsenden Künstlergeneration zu sammeln. Neben schnell übernommenem und aufgebauschtem orientalischem Reiz und orientalischem Prunk entdeckte nun diese jüngere Generation den Reiz der einfachen Form, der vielfältigen Glasurtechniken und des zuchtvoll gestalteten und variierten Ornaments. Wissenschaftlich forschende Sammlungsleiter wie Lessing, Riegl, v. Falke spürten der Entwicklung der orientalischen mittelalterlichen Kunst nach, und die Möglichkeit, erste systematische Ausgrabungen von Ruinenstätten vorzunehmen, leitete die archäologische Erforschung älterer Kulturschichten und ihrer Zusammenhänge ein. Die Franzosen gruben in Alt-Kairo (Fostat), die Engländer schürften in Ray und deutsche Forscher bereisten die Türkei, Persien, Iraq, Syrien, nahmen archäologische Denkmäler auf und wählten die Ruinenstätte Samarra am Tigris als Objekt einer ersten wissenschaftlichen Grabung.

Daß gerade im Gelände dieser Residenzstadt der abbassidischen Kalifen, die überwiegend in den Jahren 838—83 vom Hof bewohnt war, grundlegende Funde für die Kenntnis der keramischen Produktion gemacht wurden, förderte das Interesse für diese Gattung der Kleinkunst und ihre stilistische Entwicklung. Die Erweiterung der Sammlungen durch die Arbeit der nachfolgenden Generation, ihre wissenschaftliche und publizistische Auswertung, das Erkennen und Verfolgen einer „islamischen" Stilbildung, ermöglicht es heute, einen umfassenden Eindruck der Reichhaltigkeit und künstlerischen Höhe der Produktion zu geben, welche der islamischen Keramik als einer schöpferischen Leistung ihren eigenen Platz zuweist, wie

z.B. der griechischen oder der chinesischen Töpferware.
Zur Zeit der arabischen Eroberungen war die Anwendung einfarbiger Blei- oder Alkaliglasuren seit parthischer und sasanidischer Vergangenheit hauptsächlich im Iraq in Übung, und opake Glasuren wurden in Ägypten zur Zeit der Ptolemäer verwendet. Unter der Glasurschicht lag häufig gepreßter oder modellierter Dekor, selten Malerei.
Die islamische Eroberung von Nordostpersien mit dem nachfolgenden Eindringen turkstämmiger Bevölkerung sowie den regen Handelsbeziehungen nach China bewirkte im 9. Jh. eine Veränderung der künstlerischen Formgebung keramischer Erzeugnisse für den Kalifenhof in Baghdad und Samarra, die den Rahmen mittelmeerischen Formerbes überschritt. Chinesischer Geschmack und iranische Überlieferung wirken jetzt als stilbildende Momente, zu denen als dritte Komponente die in arabischer Schrift eingefügten Segenswünsche für den Besitzer treten. Neben glasierter und unglasierter Tonware mit geometrischem Schmuck, Schriftzeilen und Blütenranken in zierlichem Relief, neben T'ang-Steinzeug und Kanton-Seladon finden sich hier die für die kommende Entwicklung entscheidenden Erzeugnisse einheimischer Töpfer mit zinnhaltigen Glasuren, die mit farbigem Glasfluß oder metalloxydhaltigen Malmitteln verziert, erst mit einem zweiten Brand ihr endgültiges Aussehen gewinnen. Auf diesen Fayencen begegnen wir einer ornamentalen und figürlichen Malerei, die auf den besten Stücken künstlerisches Niveau zeigt und in der Verbindung mittelmeerisch-antiker und figürlich-iranischer Tradition mit einer neuen abstrakten, flächenfüllenden Formentendenz einen nunmehr 'islamischen Stil' begründet.
Wie geschätzt die Kunst des Töpfers, der die Form bildet, des Fachmannes, der die Glasur mischt, des Malers, der den Dekor entwirft, war, zeigt die Verbreitung der Luxusware dieser Periode bis an die entlegensten Punkte des abbasidischen Kalifenreiches. Wir finden so z. B. die vielfarbigen 'Lusterfayenceerzeugnisse' (Luster ist die Bezeichnung für den metallisch glänzenden Dekor) der sog. Samarra-Ware, deren Produktionszentren uns noch nicht bekannt sind, als Fliesenverkleidung des Mihrabs der Moschee Sidi Oqba in Kairouan.

كأس، يغطيها طلاء معدني وهي مزينة بزخارف على صورة انصاف مراوح نخيلية و زخارف خطية تشبه الكتابة الكوفية، رسمت هذه الزخارف فوق الطلاء بألوان ذات بريق معدني لاتكتسب هذه الخاصية الا بعد عملية تحريقها للمرة الثانية حيث يتحول اكسيد المعدن الى معدن خالص، وهنا نرى ابتداء الاسلوب الاسلامي الذي تطور في العراق في اثناء القرن التاسع م.
محفوظة في متحف برلين – دالم
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem

طبق من الخزف، موطنه الفسطاط، من عمل الخزاف المشهور «على البيطار»، نجد فيه صورة ارنب في فيه وريقة، يحيط به اربع جامات متقابلة فيها زخارف نباتية تتألف من ورقتين متقابلتين يخرج منها نصفا مروحة نخيلية. تتميز جميع هذه الزخارف ببريق معدني و لون الذهب وهي سمة شهيرة لهذا الفن في عصر الفاطميين لا سيما في اوائل القرن الحادي عشر م.
وهو محفوظ في متحف برلين – دالم
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem

Aus einer Nachricht des 11. Jh. wissen wir, daß diese Fliesen im 9. Jh. am Ort von einem eigens aus Baghdad gerufenen Meister gearbeitet wurden, in Brahminabad fanden sich Fragmente gleichartigen Geschirrs, die den Handel dorthin bezeugen, und Originale sowie Nachahmungen mit unzulänglichen Mitteln sind in den bedeutenden Städten Nordirans und Transoxaniens — in Nischapur, Gurgan und Samarkand — ausgegraben worden. Die Fähigkeit, diese mehrfarbig metallisch glänzende 'Lüsterware' sowie die farbige Überglasurmalerei anzuwenden, blieb Jahrhunderte lang eine Sonderleistung islamischer Töpfereien, ja wohl gebunden an bestimmte Familien, die jeweils nahe den staatspolitischen und städtischen kulturellen Zentren arbeiteten im Auftrag einer höfischen Oberschicht. Wir beobachten nach dem Verlassen von Samarra als Residenzstadt das Aufblühen ihrer Kunst in Fostat (Alt-Kairo), wo der in Samarra aufgewachsene Ibn-Tulun als Statthalter eine eigene Dynastie gründete, und wir kennen den Reichtum der nachfolgenden Blütezeit unter den als Herrscherdynastie in Ägypten folgenden berberischen Fatimiden. Während bisher neben einer figürlichen Malerei persischer Tradition dem künstlerisch gestalteten Wort, z. B. einem Segenswunsch für den Besitzer, die hauptsächliche Aufmerksamkeit des Malers galt, begegnet jetzt in schier unerschöpflicher Variationsbreite figürliche Malerei von Künstlern, die häufig ihren Namen der Komposition einfügen. Tiere im Ornament, Tänzerinnen, Zecher, Musikanten, Reiter, Jäger, Schiffsreisende, Fabeltiere und Jagdgetier, christliche Motive desgleichen, — in dunkler Zeichnung vor hellem Grund, weiß ausgespart aus dunklem Grund, mit eingeritzten Details — entfalten einen Reichtum künstlerischer Gestaltung, der einen Eindruck von der Höhe der Leistungen der Maler dieser Zeit vermittelt. Historische Schilderungen der fatimidischen Hofhaltung bezeugen daneben den umfangreichen Gebrauch chinesischen Porzellans, dessen Glasuren von einheimischen Töpfern nachgeahmt wurden, und von den künstlerischen Fähigkeiten iraqischer und ägyptischer Maler in der lebensnahen Darstellung menschlicher Figuren berichtet eine Anekdote aus dem 11. Jh.

Im Zusammenhang mit dem Brand, der Fostat 1171 verwüstet, darf das Entstehen einer reichen Lüsterfayenceproduktion in Nordpersien, in Ray angenommen werden. Obwohl einzelne Gestaltungen einen künstlerischen Zusammenhang bezeugen, begegnen wir hier im Herrschaftsgebiet der seldschukischen Türken einem veränderten Typus des figürlichen und ornamentalen Schmucks. Bei den Gestalten überwiegt nicht mehr der arabisch-byzantinische Typus, sondern der türkische. Als Randschmuck begleiten jetzt Gedichte diese öfters in Zyklen geschaffene Ware, und sogar der Auftraggeber sowie das Datum werden genannt. Es sind die Verse persischer Dichter, die der Huldigung für den Fürsten, und den Wundern der Welt gelten, sowie den Gefühlsreichtum der Zeit aufklingen lassen. Eine Platte der Berliner Islamischen Abteilung der Museen mit einer zierlich dichten und ornamental-szenischen Malerei von drei von Genien begleiteten Reitern am Ufer ist von mehreren Versinschriften gerahmt, die die Trauer um den abreisenden Freund aufklingen lassen.

oh Herz, von Freude siehst du keine Zeichen
und vom Auge
siehst du nichts als Juwelenverstreuen

Wenn mein Freund von hier die Absicht zur
Reise hat,
kommt bei mir die Fröhlichkeit zu Ende.
Meine rosenfarbene Träne, die fließend wie
Wasser ist,
kommt vor Leidenschaft auf die Tür zu

Oh du, nach dessen Liebe die Satten der Welt
hungrig sind,
vor dessen Trennung sich die Mutigen der Welt
fürchten,

◀ طبق ذو بريق معدني، موطنه مدينة ري في ايران التي صارت مركزا لصنعة الفخار بعد سنة ١١٧١، وهنا نجد رسوما لأتراك في زيهم وملاهيهم، وكثيرا ما نعثر على هوامش الأواني من الجهتين على أبيات لشعراء ايران وان كان حل طلوس الكتابة من الامور المجهدة للغاية
ومن بين الرباعيات التي تزين هذه الكأس
(على الهامش الباطن)
اى دل ز طرب هيچ نشان مى نبينى
ور ديده بجز گهر فشان مى نبينى

يارم چو از اين عزم سفر مى آيد
زين هم خوشدلى بسر مى آيد
بگذر سرشكم كه چو آبست روان
از شرم روى در مى آيد

(على الهامش الظاهر)
اى گرسنه مهر تو سيران جهان
ترسان ز فراق تو دليران جهان
با چشمت آهوان چه دارند بدست
اى زلف تو پى بند شيران جهان

وهذا الطبق محفوظ في متحف برلين – داهلم.

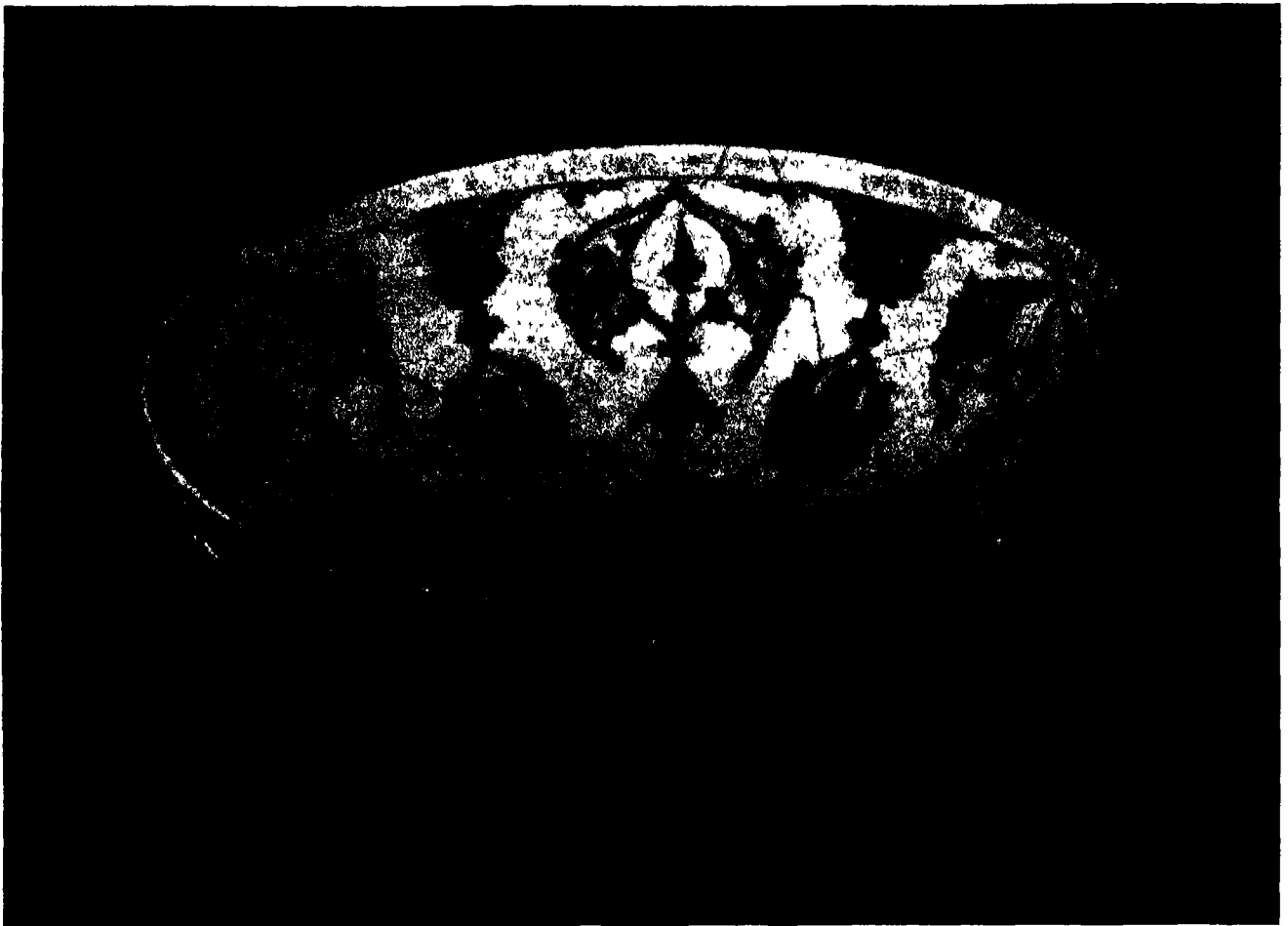
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem

was konnen die Gazellen gegenuber deinem Auge tun!
oh du, dessen Locke die Fußfessel der Lowen der Welt ist!

(Lesung A Schimmel)

Verschiedenen Produktionszentren, aber auch oft gleichen Werkstatten wie diese Lusterware ist die Vielfalt einfarbiger, durchstochener, unter der Glasur verschiedenfarbig gemalter oder geritzter Ware zuzuschreiben, die in den verschiedensten Formen dem taglichen Gebrauch sowie dem Schmuck diente. Wie nach der ebenso kraftig wie einfach und elegant gestalteten transoxanischen Keramik des 10. Jh, die von der Residenz der Samaniden in Afrasiab (Samarkand) nach Nischapur und Gurgan gehandelt und dort nachgeahmt wurden, mit den seldschukischen Herrschern bald einfarbig glasiertes Gerat nach dem Vorbild chinesischer Formen und Glasuren beliebt wurde, bewiesen die Ausgrabungen dieser Ruinenstatten in den letzten Jahrzehnten Eine Kanne in Hahnenform der Berliner Islamischen Abteilung der Museen zeigt in ihrer Abstraktion hier die Beeinflussung der topferischen Gestaltung durch das islamische Stilempfinden an einer Geratform, die seit den sasanidischen Edelmetallkannen und den gleichartigen mit Überlaufglasuren geschmuckten chinesischen Keramikkannen der Tangzeit bekannt sind Keramisch grobere, geritzte und in Sgraffitotechnik unter der Glasur dekorierte Ware

اناء، موطنه افراسياب (سمرقند)، (النصف الثانى للقرن الثانى عشر)
هذا الاناء مثل جميل للكتابة الكوفية المرسومة تحت الطلاء وقد عرف فخار شرق ايران بهذا الطراز من الزينة، وعثر على الكثير من هذه الاوانى اثناء الحفريات التى اجريت فى مختلف اطلال ايران التى ترجع الى العهد السلجوقى
وهذا الاناء محفوظ فى ميونيخ Munchen, Völkerkundemuseum

ابريق على شكل ديك، موطنه ايران (القرن الثانى عشر)
يشبه هذا الابريق الاوانى القديمة المصنوعة من الفضة فى عهد الساسانيين
تغطى ارضيته زخارف محفورة تحت طلاء زجاجى من لون واحد.
وهو محفوظ فى متحف برلين دالم
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem Staatliche Museen, Islamische Abteilung. Berlin-Dahlem

كأس من حسس «مساى» ،موطنه مدينة رى (اوائل القرن التالث عشر)
كانت مدينة رى وهى قرنة من طهران مركز فى «مساى» الذى امتارت رحارفه بطرافتها ووصوح الوانها الكثيرة، ولم يكن هذا الفن معروفا الا لمدة قرن واحد او اقل لأن ابا القاسم الذى الف كتابه فى الاحجار والاواوان سنة ١٣٠١ لم يكن يعرف سر الفحارين الذين كانوا يشتغلون بفن «ميناى»
وهده الكأس محفوظة فى فرانكفورت Frankfurt, Museum fur Kunsthandwerk

der gleichen Zeit kennen wir aus den nordwestpersischen Gebieten wie Garrus und Amol, während die Technik der verwandten, sog Laqabi-Ware - eine Glasurmalerei zwischen erhabenen Stegen - vielleicht sowohl in Ray, wie in Raqqa am Euphrat angewandt wurde. In wie enger Beziehung oft die Dekoration aber auch die Form dieser Topferware zu gleichzeitigen Metallarbeiten und ihrem gravierten und tauschierten Schmuck steht, fallt dabei haufig auf und beweist, daß dem oft berufenen Ideal einer 'materialgerechten' Formschopfung keine grundlegende Bedeutung zukam.

Die bereits in fruhislamischer Zeit angewendete Barbotinetechnik (mit der Gießbuchse aufgetragener Reliefdekor aus Tonschlicker) zur Verzierung unglasierter Wasservorratsgefaße (Heb) begegnet uns in außerster Verfeinerung in der vielfarbigen iranischen Minai-Ware (mina = Schmelzfarben), die im 12 und 13 Jh. in Ray und nach dessen Zerstorung in Saveh geubt wurde Abulkasim, der Verfasser eines „Steinbuches" mit einer Reihe von Angaben zur Fayenceherstellung, berichtet uns 1301 aus Kaschan, daß diese Ware zu ihrer Zeit weit beruhmt war, aber daß das Geheimnis ihrer Herstellung nicht mehr bekannt sei Der reiche, rein dekorativ angewendete figurliche Schmuck, der diese Ware so beliebt bei Sammlern macht, war typisch fur die Figurenfreudigkeit dieser Blutezeit persisch-seldschukischer Kunst. In Kaschan wurden, bezeugt durch eine namentlich bekannte Reihe von vier Generationen beruhmter Topfer, besonders die fur die Palaste der Vornehmen geforderten Mengen figurlich geschmuckter, wie die fur die Moscheen notwendigen ornamental bemalten Fliesen mit Kobalt- und

Lustermalerei produziert. Außerdem war Kaschan wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 13. Jh. das Zentrum für eine mit zarten Schilfstauden und Ranken unter einer durchscheinenden farblosen oder türkisfarbenen Glasur mit schwarz und blau bemalten Gruppe von Schalen, Tellern, Kannen, dreifüssigen Tabuletts, Albarelli. Während die Minaiware fast nur rein dekorative, nicht zu entziffernde Schriftborten trägt, ergänzen bei einer solchen Schale mit einem sitzenden Paar in der Islamischen Abteilung der Berliner Museen wieder die Worte eines Dichters die leise Stimmung:

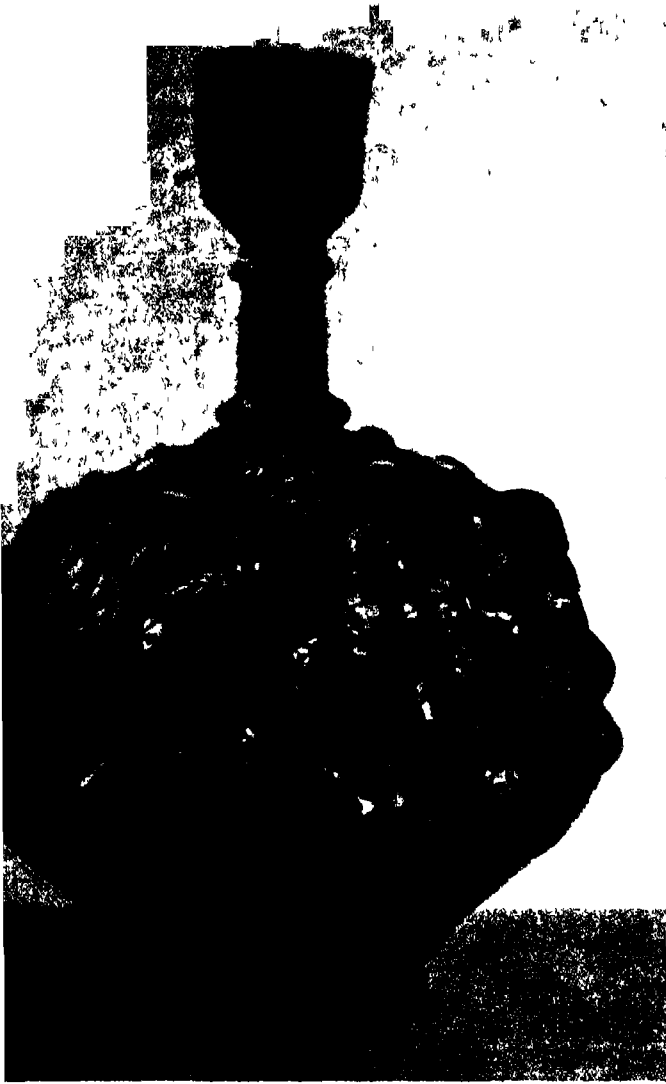
Es sprach ... wahrlich, ich bin die Rose, die sich schmückt [?]
In der Zeit der Rose sind diese Blumen mein Heer und ich ihr Sultan
und mein Dorn meine Waffe und mein Blatt die Wange der Schönen,
aber in ihrem Gesichtsschleier [sieht man keine Sünde?]
und er sprach, bei den Menschen habe ich eine Stätte
und ich sage nicht: alle Blumen sind mein Heer
und ich bin der edelste und vornehmste Fürst!
denn schon wurde die Stätte des Friedhofs übermächtig
und gab uns nicht Trauer und es dauerte lange, und wir
mit der Absicht, nicht mit dem Körper, das weißt du
So erinnere dich daran und laß die Zwischenzeit der Trägheit.

(Lesung A. Schimmel)

Mit den städteverheerenden Einfällen der Mongolen nach Vorderasien wurden diese blühenden Zentren der Kultur zerstört, die Bevölkerung, die Handwerker und Künstler vertrieben oder umgesiedelt. Unter dem Einfluß sowohl der mongolischen Herren, wie auch im ayyubischen Bereich in Syrien begegnen in der Folge neue Dessins sowie alte Tradition, aber auch grundsätzlich veränderte technische Voraussetzungen, sodaß die neue Ware einen anderen Charakter trägt. Persische Töpfer pflegen die Tradition von Kaschan und Ray nun in Raqqa am Euphrat. Syrische Töpfer arbeiten in dem in Fostat fortbestehenden Töpferviertel neben ägyptischen Meistern im gleichen Stil, für den chinesische Motive wie Phönix und Lotos bezeichnend sind als Nachahmung des eingeführten Porzellans, das die Luxusware darstellte.
Während mit den Mamluken in Ägypten eine grobe aber neuartige keramische Ware mit einem Schmuck von Chargenwappen und Inschriften auftritt, erlebt die Technik der Lüsterfayence im 13. und 14. Jh. eine neue Blütezeit in Spanien unter den Nasriden. Vermutlich durch persische, in der Tradition von Ray ausgebildete Töpfer wurde diese Technik in Malaga eingeführt, wozu vielleicht das spanische Zinnvorkommen Anlaß und Gelegenheit bot. Diese neue Produktion auf die Tradition fatimidischer Töpfer zurückzuführen, die vielleicht schon vordem nach Spanien einwanderten, liegt nahe, vor allem in bezug auf die figürliche Malerei, konnte aber bisher nicht bewiesen werden. Spanien als äußerster Vorposten der islamischen Kultur, wurde nun zum Exporteur nach Ägypten und Kleinasien. Ware mit Lüster- und Blaumalerei aus Malaga, Valencia und Manises wurden in Fostat, in der Türkei, aber auch im norddeutschen Wattenmeer ausgegraben und über den Export von Mallorca erfährt das italienische Töpferzentrum Faenza die Anregung zur Herstellung der „Majolika“. Dekor und Formen, wie der Albarello, der als Apothekergefäß eingeführt wurde, werden nun für die abendländische Produktion vorbildlich. Aber es gelingt nicht, den prachtvollen Lüstereffekt zu erreichen und durch die Bemalung mit figürlichen und Landschafts-

◀

كأس من خزف «مينائي» موطنه كاشان (القرن الثالث عشر) صدرت مدينة كاشان المركز [illegible] لفن «مينائي» بعد تخريب مدينة ري عام ١٢٢٠ بيد المغول،
ويعرف من [illegible] اسماء عائلة [illegible] اشهر [illegible] ويمتاز فخار كاشان برسوم رشيقة جدا اكثر الوانها الازرق والاسود،
[illegible]
ومما نقرأ على الهامش [illegible] هذا النص
«وقال [illegible] الورد (المتجمل؟) في اوان [illegible] وشوكي سلاحي وورقي وجنة الحسن ولكن ليس في لثمها [illegible] وقال
[illegible] الورى [illegible] كل [illegible] حرن فطل العهد [illegible] بالجسم تعرفه
[illegible] فترة الكسل»
وهذه الكأس محفوظة في متحف برلين [illegible]

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen Islamische Abteilung Berlin-Dahlem

اس مزينة برسوم تحت الطلاء وفوقها (من طراز «مينائي»)، صنعت في مدينة ري بإيران، وهي مصنوعة في أواخر القرن الثاني عشر

ان خزفي مطلي باللون الأخضر، وهو من طراز «ميناي»، م (القرن الثاني عشر)

وكلاهما محفوظ في متحف برلين - داهم
Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen Islamische Abteilung Berlin-Dahlem

▶ كأس مزينة بزخارف نباتية زرقاء وسوداء يغطيها طلاء زجاجي من لون واحد. قطرها ٢١,٥ سنتمتر. موطنها كاشان، تاريخها بين عامي ١٢٠٤ و ١٢١٥ وهي محفوظة في متحف هامبورج Hamburg Museum fur Kunst und Gewerbe

Szenen abendländischer Tradition geht der Charakter des schlichten, aber mit künstlerischem Gefühl gestalteten Gebrauchsgeräts verloren.

Bald nach den kriegerischen Verwüstungen in Persien blühte das kulturelle Leben unter den mongolischen Herren erneut auf und damit die Tradition des Handwerks. Je nach den Wünschen der Herrscher und der auch von diesen bald kräftig geförderten iranischen Tradition entstehen bedeutende Neuschöpfungen in Form, Technik und Dekor. Während als Luxusgeschirr zunächst das chinesische Porzellan dominiert, werden Ziegelbauten in verschwenderischer Fülle mit glasiertem Dekor geschmückt. Als ein Beispiel dieser alten Tradition, Gebäudeteile farbig zu verkleiden, spiegeln Fliesen der Grabmoschee des Bayan Kuhkhan in Fatherabad bei Buchara den Reichtum technisch und farbig in verschiedenster Weise gestalteter Bauverkleidungen im Zentrum von Timurs Reich. Hier liegen zugleich die Wurzeln für die letzte Stilschöpfung der islamischen Kunst, den osmanischen Hofstil, und im safawidischen Persien bewirkt dieser Stil zusammen mit der landeseigenen Tradition, europäischen und chinesischen Anregungen eine neue Blüte.

Aus der Hand der 'designer', die am osmanischen Hof nach der Eroberung Konstantinopels tätig werden, stammen die Entwürfe für die Dekoration wie für die Form des chinesischem Porzellan ähnlichen Blau-Weiß-Geschirrs, das in Çinili-Iznik (Nicea) hergestellt wird. In Material, Form und Dekor ist hier etwas Neues entstanden, dessen Eigenart das Zusammenwachsen aus der Tradition timuridischer Vergangenheit, byzantinischer Einflüsse, nationaltürkischer Gestaltungsfreude und persisch seldschukischem Formenerbe ausmachen. Die gleichzeitigen Entwürfe für die gemalten Fliesenverkleidungen, welche durch ausdrückliche Befehle auf den Bedarf des osmanischen Staates beschränkt werden, wirken in der Folge stilbildend im gesamten osmanischen Reich, d. h. in Syrien wie in Ägypten und anregend in Indien unter den Moghulherrschern. Da auch das safawidische Persien diesem Stil des Jahrhunderts huldigt, entsteht für kurze Zeit zum letztenmal in der Kunstentwicklung der islamischen Völker ein gemeinsamer 'Reichsstil', der sich von Marokko bis Indien auswirkt. Dieser neue Stil, der in der Mitte des 16. Jh. dem mittelalterlicher Tradition entsprechenden kleinteiligen Dekor gegenübertritt, ist zuerst an den Keramiken von Iznik abzulesen.

Über einen durchgehend weißen Grund erstrecken sich großflächige Kompositionen, deren leuchtende Farbigkeit durch die Anwendung von stark unter der Glasur aufgetragener roter Erde einen neuartigen Akzent erhält. Gleichzeitig bilden persische Töpfer Gefäßformen mit Dekorationen, die ein Aufleben eigener Tradition darstellen sowie eine Verarbeitung aufgenommener chinesischer Porzellanmalereimotive. Elegante, oft etwas überspitzte Formen mit einem großflächig angelegten Dekor in rotgoldener Lustermalerei – dem sog. Schah-Abbas-Lüster – oder auch in mehrfarbiger Unterglasurmalerei skizzierten oder im Relief modellierten menschlichen Figuren im Stil der Isfahaner Miniaturmaler sind die letzten bedeutenden Leistungen islamischer Töpferkunst. Daneben entsteht eine Produktion von Blauweißware im chinesischen Stil für den europäischen Markt, auf dem diese als 'Chinaware' verkauft wurde.

Als zunehmend mit dem 17. Jh. das Vorbild europäischer gedruckter und gestochener Musterblätter wirkt, der Wunsch entsteht, europäischer Hofkunst gleiches entgegenzustellen, als die einheimischen Künstler nach fremden Vorlagen ihnen fremd bleibende Bildabsichten verwirklichen sollen, kommt es im 18. Jh. zu keiner schöpferischen Leistung mehr. Das Nachlassen staatlicher Aufträge führt zunehmend zum Absinken des Handwerks, das für den Bedarf im Lande billig produziert, oder sich in den Städten auch dem leichten Gelderwerb durch die Befriedigung des Geschmacks europäischer Reisender zuwendet.

Heute steht hier eine staatliche Fürsorge für die Pflege und Erhaltung des Handwerks, die Schulung des Nachwuchses, vor der Aufgabe, formal und handwerklich vorbildliche Gestaltung für den Menschen mit islamischer Geisteshaltung in der modernen Gesellschaft von Nationen zu fördern, und Vorbilder gebend für die Industrie wie auf die abnehmende Bevölkerung zu wirken. Daß diese Vorbilder allerdings nicht dort entstehen, wo der leichteste Umsatz möglich ist, sondern vielmehr da, wo z. B. noch ein Meister einen Dekor schafft, der aus den Worten 'das Leben kommt aus dem Glauben' gebildet ist, oder ebenso dort, wo ein Entwerfer eine Form schafft, die den neuen Möglichkeiten unseres gemeinsamen Lebens in einer Welt biologischer, chemischer und physikalischer Vorgänge entspricht, macht die praktische Erfüllung dieser Aufgabe schwierig, ihre Lösung umso wertvoller.

اناء، موطنه ازنيك، تركيا (حوالى سنة ١٥٠٠)
يلحظ في الفخار التركي تأثرات من البورسلان الصيني الابيض والازرق كما نعثر فيه على خصائص سورية وبيزنطية وايرانية حتى ان حرفي ازنيك وفقوا في ابداع اوان وكاشانيات ذات حسن فائق لا تزال نموذجا اعلى للصنعة العثمانية حتى القرن العشرين
وهذا الاناء محفوظ في متحف هامبورج

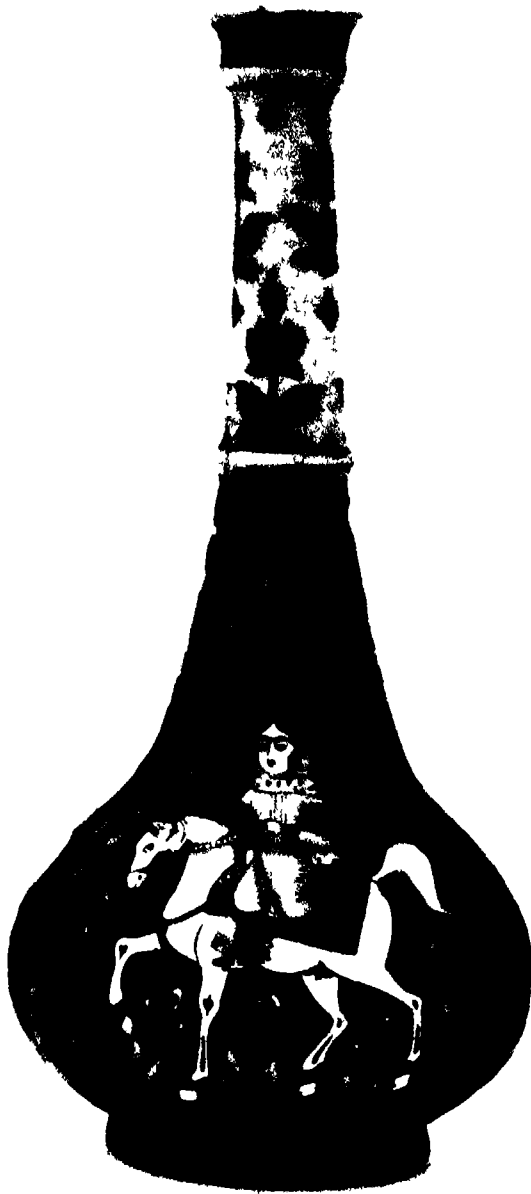
Hamburg Museum fur Kunst und Gewerbe

«الباريلو»، موطنه دمشق (القرن الرابع عشر)، وهو اناء خاص بالصيدليات، وقد برع هذا الاطار الفني للمرة الاولى في اسبانيا، ثم انتشر في سائر بلاد الاسلام وبعد ذلك ايضا في الغرب
وهو محفوظ في متحف برلين — داهلم
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem

كاشانيات من قبة «بايرام قولي خان» في فتحاباد في جوار بخارا ببلاد توركستان، وهي مصنوعة في القرن الرابع عشر
وهي محفوظة في متحف هامبورج Hamburg, Museum fur Kunst und Gewerbe

[illegible]

وهو محفوظ في [illegible]

Stiftung Preussischer Kulturbesitz Ehem Staatliche Museen Islamische Abteilung Berlin Dahlem

اناء . موطنه ايران (القرن التاسع عشر)، زخارفه ملهمة من تقاليد الرسوم الايرانية الكلاسيكية، يزين سطحه مشهد من الحكاية المشهورة «كسرى وشيرين»

محفوظ في متحف كولون Koln, Kunstgewerbemuseum

كأس ذات بريق معدني، موطنها اسبانيا في عهد بني نصر (القرن الرابع عشر) وصارت الاندلس مركزا لفن البريق المعدني في القرون الوسطى بعد زوال هذا الفن من اقصى الشرق، وقد نقلت الاواني المزينة من هناك الى بلدان الغرب حتى المانيا الشمالية وتركيا، وتأثر بها فخاروا ايطاليا الذين ابدعوا فن «مايوليكا»

وهذه الكأس محفوظة في مجموعة خاصة بمدينة ديون

'Abd as-Salām al-Ma'mūnī (gest. 383 h, 993 n. Chr.)

Auf einen grünen „gebrannten" Krug

Das ist der Schönheit Überschwang.
Ein Hals wie bei Gazellen schlank!
Wer dieses Meisterbild erblickt,
dem hat es Aug und Sinn berückt
Ganz um die liebliche Gestalt
ein grüner Seidenmantel wallt
Sie streift mit der erhobnen Hand
aus dem Gesicht des Schleiers Rand

عبد السلام المأمونی (وفاة ٣٨٣ هـ)

وله فی کوز اخضر محرق

وبَديعةٍ لِلرّئمِ مِنْها جيدُهـا
حارَتْ عُيونُ الناسِ فی إبداعِهـا
كَخَرِيدَةٍ فی مِرْطِ خَزٍّ أخْضَرَ
رَفَعَتْ يَدًا لِتَرُدَّ فَضلَ قِناعِها

Übertragen von Christoph Bürgel

Omar der Zeltmacher

Dem Töpfer sah einst im Basar ich zu,
Wie er den Lehm zerstampfte ohne Ruh.
Da hört ich, wie der Lehm ihn leise bat
„Nur sachte, Bruder, einst war ich wie du"

Der Töpfer in der Werkstatt stand
Und formte einen Krug gewandt,
Den Deckel aus eines Königs Kopf,
Den Henkel aus eines Bettlers Hand

O Töpfer, nimm dich etwas mehr in acht,
Behandle deinen Ton mit mehr Bedacht!
Du hast vielleicht den Finger Feriduns
Und Cyrus' Hand mit auf dein Rad gebracht.

Gestern zerschlug ich meinen Krug mit Wein
In meiner Trunkenheit an einem Stein
Da sprach des Kruges Scherbe: „Wie du bist,
War ich, und wie ich bin, wirst du einst sein"

O komm, Geliebte, komm, es sinkt die Nacht,
Verscheuche mir durch deiner Schönheit Pracht
Des Zweifels Dunkel! Nimm den Krug und trink,
Eh man aus unserm Staube Krüge macht

وقال عمر الخيام فی الخرف:

دی کوزه گری بدیدم اندر بازار
بر تازه گلی لگد همی زد بسیار
وآن گل بزبان حال با او میگفت
من همچو تو بوده ام مرا نیکو دار

در کارگه کوزه گری کردم رای
در پایهٔ چرخ دیدم استاد بپای
میکرد دلیر کوزه‌را دسته وسر
از کلهٔ پادشاه واز پای گدای

ای کوزه گرا بکوش اگر هشیاری
تا چند کنی بر گل آدم خواری
انگشت فریدون وکف کیخسرو
بر چرخ نهادهٔ چه میپنداری

بر سنگ زدم دوش سبوی کاشی
سرمست بدم که کردم این اوباشی
با من بزبان حال میگفت سبو
من چون تو بدم تو نیز چون من باشی

زان کوزهٔ می که نیست دروی ضرری
پر کن قدحی بخور بمن ده دگری
زآن پیشتر ای پسر که در رهگذری
خاک من وتو کوزه کند کوزه گری

Übertragen von Georg Rosen

طبق، موطنه ازنيك، تركيا (منتصف القرن السادس عشر) بعد ان سيطر اللونان الابيض والازرق المرحلة الاولى لصنعة الفخار التركي نعثر في القرن السادس عشر على الوان اخرى تحت طلاء الشفاف مثل الاحمر على الابيض والفيروزي الفاتح والاخضر والبنفسجي القاتم وضروب من الازرق، وتكاد الزخارف في المرحلة الثانية تتطور الى ان تكون وثيقة الشبه بالنباتات والزهور الطبيعية وهو اتجاه نحو الاسلوب الواقعي في الزخرفة
وهو محفوظ في متحف برلين داهلم

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung Berlin-Dahlem

الصور المنشورة على الصفحات رقم ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ و ٤٧ مأخوذة عن كتاب
Gestaltendes Handwerk. Herausgegeben vom Zentralverband für das deutsche Handwerk Bonn 1964
نشكر المهندس «دوبفر» نيوف لتصريحه لنا بنشر هذه الصور وكذلك مطبعة «كوب» بكولونيا لإعارتها لنا كليشيهات هذه اللقطات

فن الخزف الألماني الحديث

يوست آمان الخزاف، نحت على الخشب، من كتاب الأصناف، عام ١٥٦٨

«كلما بعدت الشقة بين الفن والحرف اليدوية، كلما صارت هذه الحرف إلى أسوأ. فاذا اثتمرت به باتت جديرة بالاحترام»

ما من زمن إلا واقترن بالتطور.

فلكل عصر تاريخه وواقعه وأسلوبه. أو هو على الأقل يسهم فى بلورة أحد الأساليب.

والشكل أو الصيغة تعبير عن الحياة.

وإن كل إنسان ليشارك مسهما فى تشكيل العالم الذى نعيش فيه

إلى جانب ما لا يحتمل النقاش من مزايا — لا غنى لنا عنها اليوم — هيأها التصنيع والانتاج العام بالجملة. فقد أدى إلى توحيد الزى بدرجة كبرى.

والسؤال الذى يتوجب اليوم علينا أن نوجهه لأنفسنا يقول: هل نود حقا أن نعيش فى كافة الميادين على نسق واحد، أم أن الانسان لا زال يتدفق حنينا إلى «حرز المجال الشخصى»، إلى موضوعات يعيش معها، ويعود مرجعها إلى حياته الفردية؟ إن نظرة ناقدة إلى العقود الماضية تبين لنا أن الكم قد مضى يطغى على الكيف فى الكثير من الحالات.

ولسوف تكمن مهمة المستقبل فى التغلب على تضخم الكم من أجل تقدم النوع. أو على حد قول «راسكين» فى تهذيب وتشذيب كل ما يحيط بالانسان من أشياء.

كان مفهوم الفنون التطبيقية ساريا فى أوائل هذا القرن، إلا أنه بمضى الأعوام ذابت الفوارق بين المصنوعات، وصار الكثير من الانتاج الردئ يحمل عنوان هذا المفهوم الذى كان رمزا للاعتزاز فى الماضى .

ولسنا هنا بصدد مناقشة الأسباب التاريخية التى دعت إلى هذا التحلل من قيم الماضى. وإنما يعنينا أن نقرر أن محاولة صهر الفن والحرفة، أو — إن شئت — الفن والانتاج (سواء كان يدويا أم صناعيا) فى وحدة متكاملة، قد خابت. ولعل التكالب الشديد على استعمال عبارة «الفن» — بصورة جوفاء — قد أسهم فى الانحدار إلى هذه النهاية .

وإن المفهوم الذى صار اليوم متأصلا تحت عنوان «العمل اليدوى التشكيلى»، ليحوى — إذا قورن بالمفهوم الشائع (العمل اليدوى الفنى) — العائلة الأكبر التى تضم كافة العمال اليدويين المتكرين . وقد تبين أخيرا للكثير من العمال اليدويين أن الفكر والعمل فى الاطار التقليدى المغلق لا يؤدى إلى الهدف المنشود، وأن التشكيل فى العصر الذى نعيش فيه لما يناسبه ويناسب الانسان العصرى، على نحو يفيض بالقيم الكيفية، لواجب أهم بكثير مما عداه.

وإنه لا مجال للشك فى أن بعض الأعمال الفنية ترتفع إلى مستوى الأستاذية، وهو الأمر الذى يدل عليه ما يخرج من محاكاة لها فيما بعد.

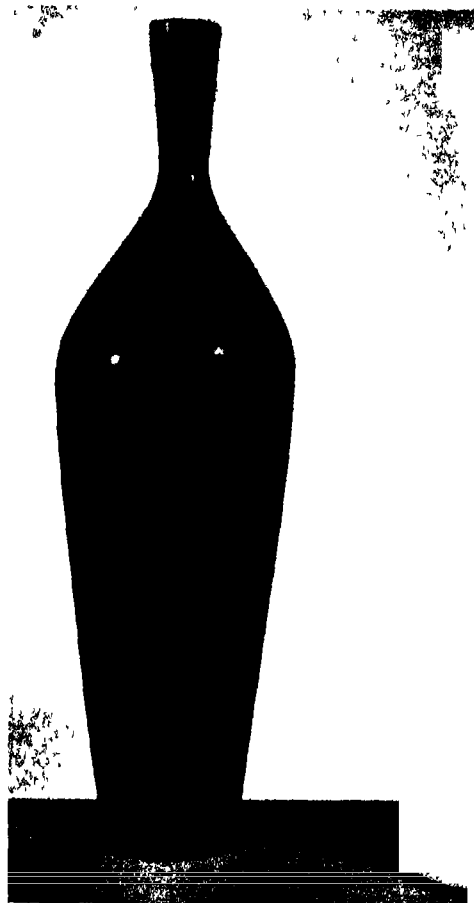
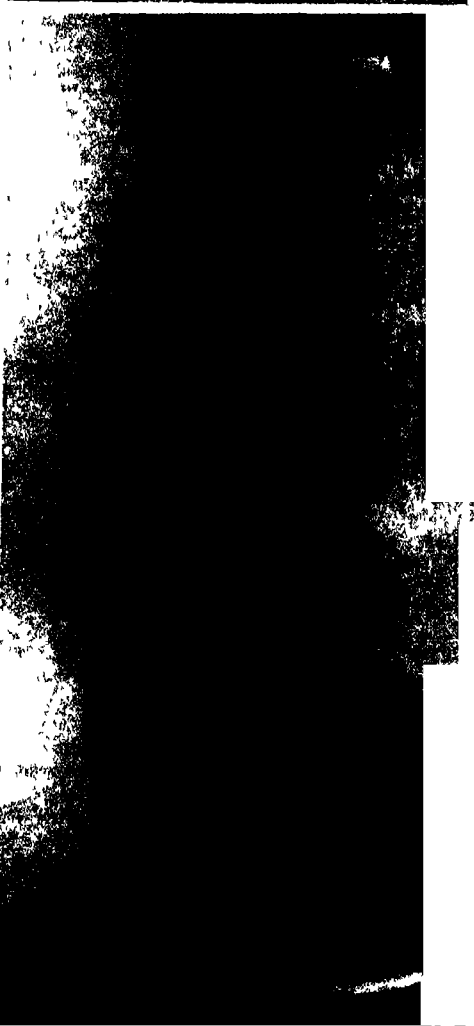
وليس يعنينا أن نناقش الآن فيما إذا كان يحسن بالعامل اليدوى أن يتوفر على تشكيل القطع المفردة، أو ما يطلق

البرابت پلوكت - اولرىش (من مواليد عام ١٩٢١) زهرية ذات طلاء اسود واحمر
تصوير فريدرىش كارل اوكر

ڤلتر يوپ (من مواليد عام ١٩١٣)
زهرية من الخزف الحجرى ذات طلا باللون الاسود والأزرق والأبيض والأصفر والرمادى
تصوير ڤالتر پوپ

اوتو ماير (من مواليد عام ١٩٠٣) قطعة من القيشاني لتزيين الجدران، وألوانها هي الرمادي والأزرق والأبيض والأحمر النحاسي
تصوير سيمنس

عليه «بالمجاميع الصغيرة». وليست مهمتنا أيضا أن نضع العمل اليدوي في مقابل الفن أو أن نميزه كنقيض للصناعة الآلية. وإنما يعنينا الكيف والكيف فقط. في مقابل معروض رديء، سواء كان نسخة محرفة عن أساليب الماضي أو عملا عصريا ملفقا

ومن ناحية أخرى نخطئ إذا اعتقدنا بصورة معممة أن الشيء يكون طيبا إذا أدى الغرض منه. فكان صحيحا من حيث استعمال المواد الخام والقيام بدور بناء والحفاظ على مبدء الاقتصاد وعدم التبذير.

«التعقل» والتشكيل · كلاهما لا معدى عنه لما ندعوه التناسق. أو «الهارموني».

لم يتهيأ لنا سوى تقديم بعض النماذج المنتخبة من الحرف الألماني فالى جوار من ذكرنا من المبررين والمبررات في هذا الفن نجد آخرين لا يقلون عنهم، وإن كنا لم نستطع أن ننشر أعمالهم لضيق المساحة.

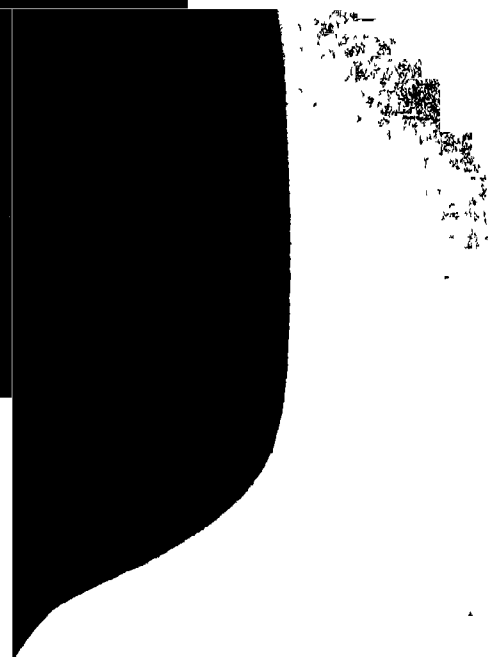
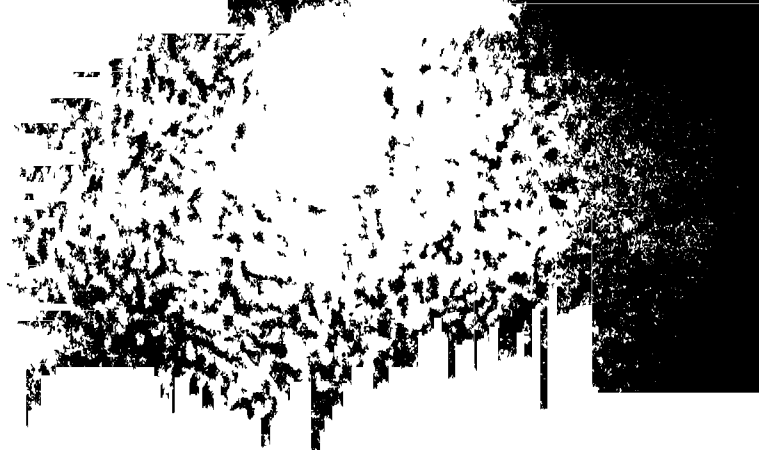
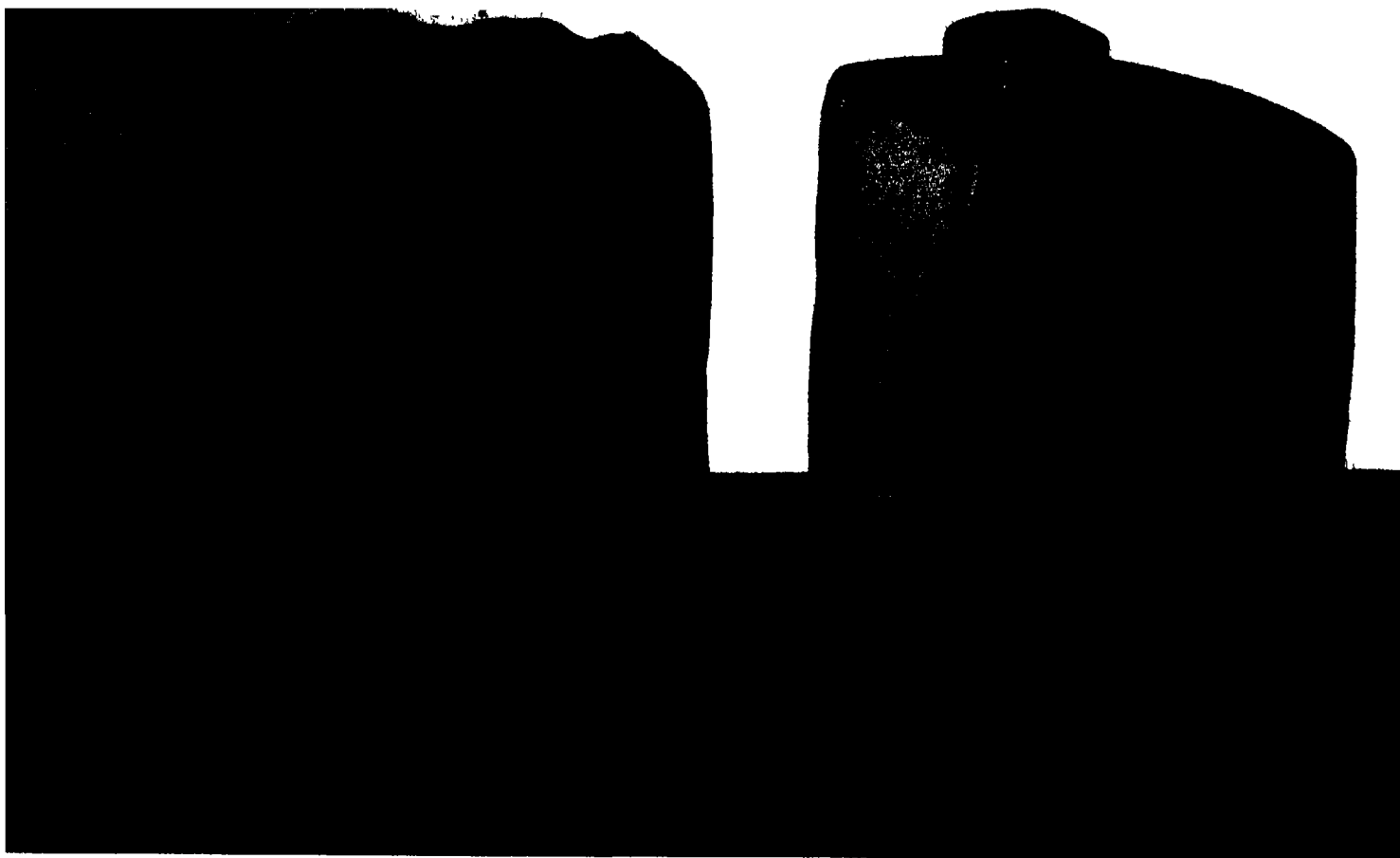
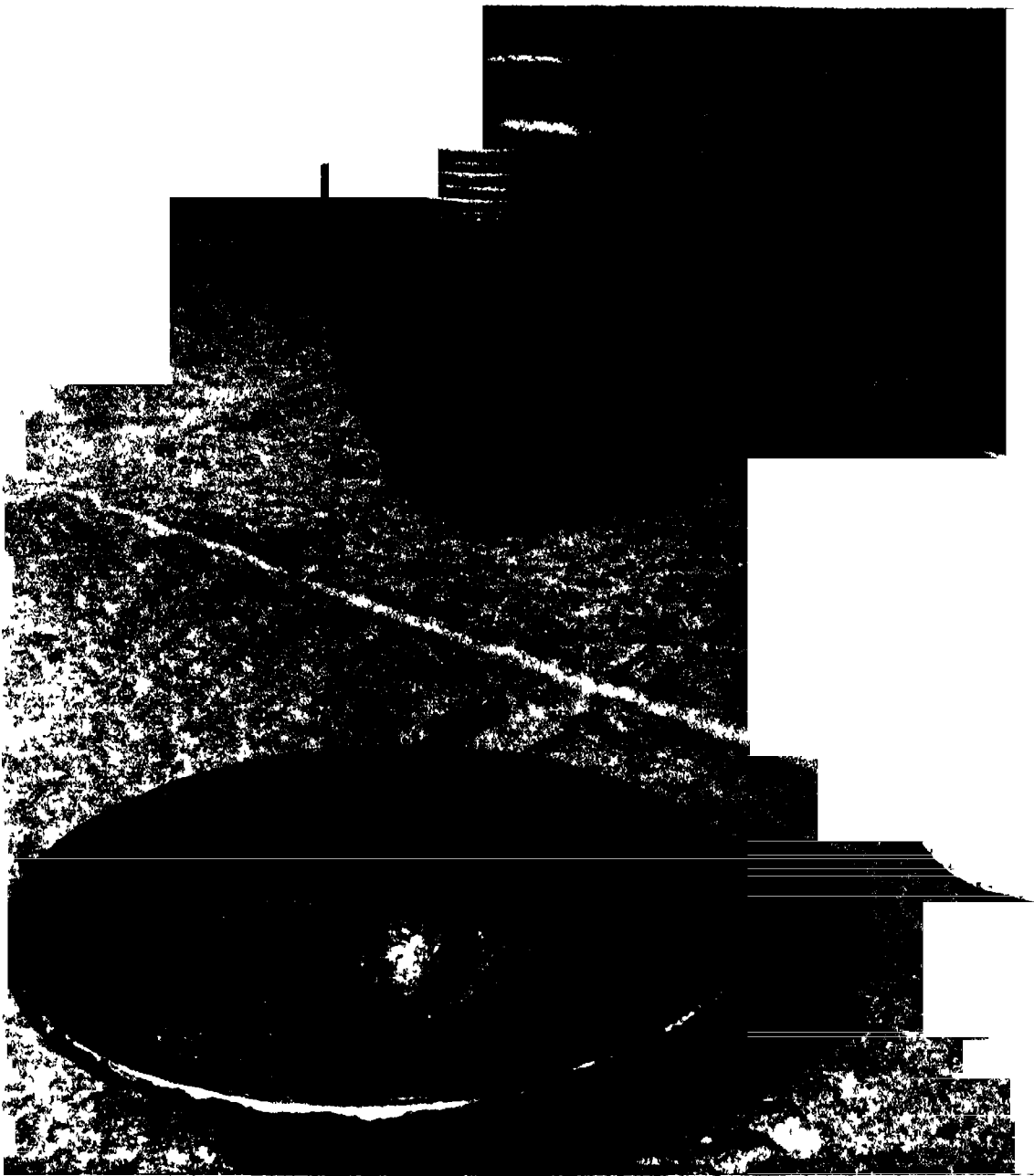
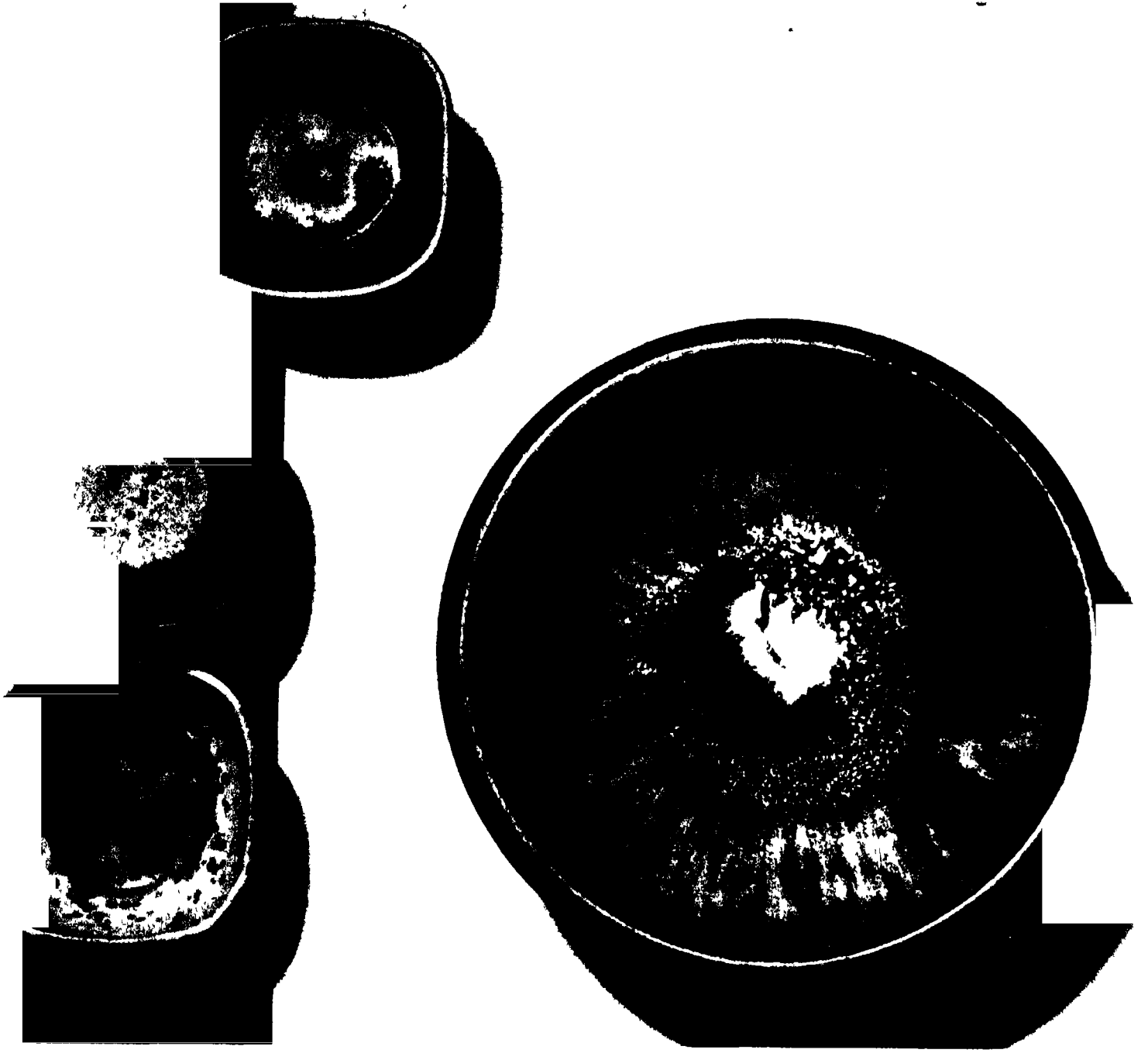
تأليف. المهندس العالي دوبفنر، بون
ترجمة : مجدى يوسف

إيريه بريكهاوس آنية زهور
تصوير ساكسه، بون

كوبرت كريمرت زهريتان
تصوير Rheinisches Bild-archiv، كولونيا

كريستل شولته - هوستده،
زهريتان
تصوير حمام، ميونخ

ليسعريده برستيل زهرية
تصوير تروحر، هامبورج

سيجه ليمان زهريتان تصوير Rheinisches Bildarchiv، كولونيا.
هوبرت كريمرت (من مواليد عام ١٩٠٥) زهرية، ألوانها الأبيض وبين النيل والأسود والبني. تصوير: باوما

ايمه بورج وبرونوآسهوف (من مواليد عامى ١٩١٩ ، ١٩١٤) طاس ازرق رمادى، وزهرية بنية سوداء ذات يدين، وآنية كبيرة للزهور مطلية بالبنى والأصفر
تصوير آلبرت رينكر باتش

روت كوپهوفر (من مواليد عام ١٩٢٢) طاسة زرقاء غامقة عليها زخارف باللونين الأزرق الفاتح والرمادي
ثلاث طاسات صغيرة مربعة، لونها أخضر أصفر، وعليها زخارف بللورية غامقة
تصوير رايره ڤيتر

ورقة من تاريخ الاستشراق في المانيا :

فريدريش روكرت

(١٧٨٨ — ١٨٦٦)

بقلم انا ماري شيمل

توفى الشاعر المستشرق فريدريش روكرت Friedrich Rückert منذ قرن واحد، او على وجه التحديد فى ٣١ يناير (كانون الثانى) سنة ١٨٦٦.

والحق اننا لسنا ندرى أكانت عبقريته أكبر فى مجال الشعر ام فى مضمار اللغات الشرقية. ولعله مما يبعث على الأسف ان هذا العالم الفذ لم يحظ بتقدير مواطنيه فما زال الشعب الألمانى يجهل حتى الآن الكثير من أعماله فى حقل الاستشراق. خاصة وأنه كان ذا باع طويل فى ترجمة الآداب الشرقية الى الألمانية حتى أنه ليس من اليسير حصر كل ما ألف من أشعار وما ترجم من أعمال ولقد أقبل الشعب الألمانى فى القرن التاسع عشر على قراءة وترديد أشعار روكرت التى مجد فيها الأسرة. ومن اشهرها بعض الأبيات العذبة التى كان يترنم بها الأطفال فى المانيا الى يومنا هذا، كما ان لروكرت انتاج غزير من الأشعار الغرامية التى ألهم بعضها الموسيقار الموهوب «شوبرت» مما دفعه الى تصنيف ألحان لها وعلى الرغم من ذلك لم يدرك الجمهور أن شاعره المحبوب كان فى الوقت نفسه مترجما عبقرى الإلهام. يندر أن يوجد مثله على مر العصور ورغم كل هذا فأحيانا ما كان روكرت يشكو حاله بقوله

لا يثير النفوس ما أوحتنى به آلهة الشعر .

ولا يلتفت العلماء الى ما ألفت فى مضمار اللغات

ولد فريدريش روكرت سنة ١٧٨٨ عن عائلة حاكم فى مدينة «شفاينفورت» فى شمالى بافاريا. وكثيراً ما وصف فى اشعاره النهر والحقول والبساتين والغابات التى كان يلهو ويعدو فيها وهو طفل وعندما شب درس اليونانية واللاتينية فى جامعتى هايدلبرج وينا ودافع عن أطروحته فى اللغات القديمة وفلسفة اللغة التى تقدم بها سنة ١٨١١. وقد انتهى فى هذا البحث العلمى الى ان اللغة الألمانية تشتمل على إمكانيات سائر اللغات بأجمعها فتشكل بذلك اللغة المثلى التى فى إمكانها أن تبنى خصائص كافة الألسن

وكان هذا الرأى جديدا مثيرا لمناقشات عنيفة بين اساتذة اللغة. ولكن العالم الشاب لم يبرح مداوماً على اعتقاده هذا حتى انه بعد ذلك بسنوات طويلة أفاد برأيه فى ان الروح الألمانية وحدها هى التى تتمكن من استيعاب خزائن الآداب الأجنبية طرا، دون ان تضيع مع ذلك خصائصها الذاتية. مثلها فى ذلك مثل تقبل المرآة البلورية للالوان والأشكال بلا تفريق. ثم إذ بها تعكسها عكسا تاما بينما لا تزال بلوراً صافيا ...

لم يحب روكرت الحياة الجامعية ولا التدريس ولذلك ترك جامعة ينا وعاش كشاعر حر، وكان ذلك فى زمان حروب الاستقلال فى ألمانيا، فنظم قصائد دعى فيها قومه لمقاومة نابليون وما زالت بعض هذه الاشعار مشهورة حتى يومنا هذا نظرا لما تدخر به من حب الشاعر لوطنه ونفوره من المعتدى الأجنبى .. وفى تلك الفترة قام روكرت بتأليف المسرحيات. مستمدا بعض مواضيعها من الأساطير الشرقية او حكايات ألف ليلة وليلة. ومع أنه كان لا يجيد على الاطلاق تأليف الروايات التمثيلية، لاسيما وأنها كانت تخرج من بين يديه خالية من الحياة فقيرة إلى القيم الجمالية، فانه لم يبرح التأليف فى هذا اللون الأدبى طوال حياته حيث دون فيه ما دون. فمن مسرحية دعاها «نابليون» الى موضوعات مأخوذة عن التوراة والتاريخ الألمانى وكانت آخر تجربة له فى مجال التمثيلية ملهمة عن التاريخ الأرمنى القديم ...

سافر روكرت الشاب على عادة معاصريه الى ايطاليا حيث اقام هناك لمدة من الزمان ولكنه لم يكن شغوفا بهذه المملكة كما أننا لا نعثر فى كتبه على آثار لهذه السياحة الا فى أشعار معدودة ولكنه عند عودته الى الشمال زار مدينة فينا التى عاش فيها «يوسف فون هامر — بورجستال» أستاذ اللغات الشرقية. وكان روكرت قد عزم على الالتحاق بالأكاديمية الاستشراقية فى فينا. عندما أشرف على التاسعة عشرة من

الشاعر فريدريش روكرت فى شبابه
نقدم شكرنا لست حفيد روكرت، السيدة باربارة شوكس Barbara Schox
فى كرامساو التى قدمت لنا هذه الصورة التى لم يسبق نشرها

فريدريش روكرت فى خريف عمره.

عمره، ورد طلبه آنذاك لتجاوزه السن القانونى للقبول. وهنا يتعلم روكرت أصول العربية والفارسية فى أسابيع قليلة على يدى الأستاذ هامر — بورجستال الذى أهداه قبل مفارقته خاتما وبضعة كتب. من هنا تبدأ حياة روكرت الفعلية التى تجمع بين فنون الشعر وعلوم اللغة .. وهكذا أقام العالم عدة سنوات فى مدينة صغيرة مكبا على نسخ ما جاءه من الكتب والمخطوطات الشرقية والاقتباس عنها؛ فقد كان فقيرا لا يستطيع ابتياع هذه الكتب الاستشراقية كلها. ومع أنه كان يشكو كونه «معزولا عن اسواق العلوم الشرقية» فقد وضع فى تلك الفترة أساساً متينا لآثاره المستقبلة، ولم يكتف بنسخ الكتب بعناية الاجتهاد فحسب بل أضاف الى المتون ملاحظاته الشخصية وصحح أخطاءها كما ترجم ما استحسنه من كل المتون التى قرأها. وصاغ بقلمه أشعارا على نمط اسلوب الشاعر المتصوف مولانا جلال الدين الرومى، وأخرى تعكس روح الحافظ الشيرازى، وأخذ يترجم القسم الأكبر من القرآن الكريم، وعندما نشر «سيلفستر ده ساسى» مقامات الحريرى سنة ١٨٢٢ ترجمها روكرت ترجمة رائعة قريبة من الاعجاز ...

ولما كان دخله كشاعر حر وعالم مستقل لم يكف لسد نفقات عائلته فقد اضطر لأن يبحث عن وظيفة معلم فى مدرسة او مدرس جامعى على الرغم من أنه كان يكره تلقين الدروس. وبعد مدة عينته جامعة «إرلانجن» فى بافاريا الشمالية أستاذا للغات الشرقية مع أن بعض أعضاء ذلك المعهد العلمى كانوا قد رفضوا تعيين رجل اشتهر كشاعر ولم ينشر مؤلفا ما فى فقه اللغة ولا فى تاريخ الشرق ...
ظل روكرت فى هذا المنصب الى أن دعاه الملك البروسى الى جامعة برلين سنة ١٨٤١، وكان جد سعيدا باقامته فى مدينة ارلانجن وسط كتبه وبين عائلته، وقد ترجم فى هذه السنوات قسماً كبيرا من الأشعار العربية المشهورة، ومنها اشعار الحماسة لأبى تمام بكاملها فضلا عن ترجماته عن الآداب الهندية والفارسية، وقد نظم آلاف الأشعار التى تدور حول تجاربه الذاتية وبستانه الذى كان مغرما به وكل ما حدث فى عائلته التى كان متفانيا فى حبها (وتوجد له أكثر من مائة قصيدة قرضها فى رثاء طفلين من أبنائه) كما نشر قصائد وحكايات منظومة استمد مواضيعها من كتب التاريخ الإسلامى. وقد جمع روكرت

نشيد للهانه من تأليف الشاعر فردريش روكرت (من ديوانه «ورود الشرق») ولحن الموسيقار فرانس شوبرت (المتوفى عام ١٨٢٨)

منها مجموعتين تحتويان على حكايات وأشعار حول الأحداث الهامة في تاريخ الاسلام. وعلى أجزاء من بعض رسائل الفلسفة والتصوف مصاغة كلها في لباس أشعار ألمانية رقيقة ومن اطلع على هاتين المجموعتين الشعريتين وعنوانهما

Sieben Bücher morgenländischer Sagen und Geschichten,
Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande

وجد فيهما مصوغا قيما في أبهى شكل وأبدع تصوير

كانت مكتبة روكرت شاملة على كتب في لغات بلا عدد، وقد وصفها الشاعر نفسه قائلا إنها تحوى مؤلفات باللغات التالية..

اليونانية والألمانية واللاتينية والصقلبية والرومانية والفارسية والسانسكريتية والتركية والعربية .

زد على ذلك مراجع أخرى بالعبرية والكردية والأرمنية والبشتو والفارسية القديمة، ولغات جنوبي الهندستان مثل التامل والملايالام. والبربرية، والأرناوتية، والصلدية، والسورية، والأرامائية والحبشية، والقبطية ...

وقد حكى احد ابناء روكرت أن أباه قد تعلم نحو الخمسين لغة. كما نتبين من مذكرات أولاده ومن أشعاره هو أن هذا العملاق كان إذا اراد درس لغة ما كرس لها نفسه لمدة لا تزيد على الستة او الثمانية أسابيع بحيث لا يلتفت في تلك الفترة الى اى لغة أخرى ويظل هكذا حتى يفهمها ويدرسها ويترجم عنها. وقد حدث ولده ان قسا سأله في شهر تموز (يوليو) ان يدرسه اللغة التاملية — وهي من اللغات الهندية الجنوبية الصعبة — وكان الأستاذ يجهلها، ولكنه وعد الرجل أنه سوف يعلمه اللغة المذكورة في تشرين الثاني .!! ولم يوجد عند روكرت سوى انجيلا مكتوبا بالتاملية وبعض ملاحظات قديمة لسائح اوروبي .. ووصف هو في شعر له كيف ابتدأ بدراسة هذه اللغة «بسم الله» باحثا عن اسم «الله» الذى لاشك انه موجود في الانجيل، وبعد أن عثر على الاسم العلى سهل عليه فهم كل ما حوله في المتن من «السموات والأرض» ... وهكذا

لودفيج ريشتر قصر مايبرج Ludwig Richter Schloß Mainberg
وكثيرا ما كان روكرت يزور اهل هذا القصر القريب من موطنه
نشكر السادة المشرفين على أرشيف فريدريش روكرت، بمدينة شفاينفورت ومطبعة فيرث بها لتصريحها لنا بنشر هذه الصورة

تعلم التاملية واستطاع ان يعلمها ى تشرين الثانى ...!
وكان روكرت كلما درس لغة جديدة عاش فيها حتى أنه كان يتكلم بها فى أحلامه على ما وصف هذا الحال فى ابياته.
ولكنه من العريب انه لم يكن معلما موهوبا فقد قصر عن فهم ما اعترض تلامدته من المشكلات، وحكى أحدهم وهو «باول ده لاجارد» أن روكرت لم يكن يدرس على الطريقة المعروفة التى تنهج الى توضيح المسائل من الوجهة اللغوية والنحوية كما كان لا يهتم بفقه اللغة كعلم مستقل، ولم يلقن تلامذته قواعد الصرف والنحو بل كان يشرح المتن لطلبته كما يبينه للأطفال عند بدء تعلمهم اللسان .
وبذلك كان يأخذ بيد التلميذ الى قلب اللغة ليتعرف على أسرارها وتوافق العبارات فيها وتشابك الكلمات. وأحيانا كان يترجم الشعر العربى او الفارسى الذى قرأه على طلبته ارتجالا فى شكل منظوم .. وسعى روكرت إلى الحد من عدد ساعات محاضراته على قدر الامكان، حتى أنه أحيانا ما عيّن ميقات بدء دروسه الجامعية فى السادسة صباحا (!!) راجيا ان يمتنع الطلاب عن الاشتراك فى الدرس بعد أن جعل موعده قبل طلوع الشمس.
وكان لدى روكرت خاصية أخرى ألا وهى أنه لم يعن بأشكال الكلمات على ما ينبغى بل كان يقرأ بعضها ملحنا فى التلفظ بها، وكان فى شيخوخته قد نسى النطق الصحيح لعدد من الكلمات مع أنه كان يحفظها عن ظهر قلب ويجيد كتابتها. ذلك أنه لم يسافر قط الى بلاد الشرق ولم يشاهد رجلا من العرب او الفرس او الهنود طوال عمره، وكان تعلمه قاصرا على الكتب وحدها ... واهتم روكرت بالدراسات اللغوية المقارنة كما هم بتأليف كتاب عن النحو المقارن للغات السامية حتى أنه قد تجاسر على المقارنة بين اللغات السامية والإندوجرمانية إلا أنه لم ينشر محصول بحوثه ولم نر نحن معشر المستشرقين فى هذه الابحاث فائدة علمية، بل نعتبرها ثمارا لشطحات الخيال الرومانتيكى.
اما روكرت فكان هدفه الأعلى من هذه البحوث غير علمى وهو البرهنة على أن اللغات كلها فروع من أصل واحد وأنه من عرف الكثير منها وجد مفتاحا الى قلوب الناس

Ermutigung zur Uebersetzung der Hamâsa.

(1828)

Die Poesie in allen ihren Zungen
ist dem Geweihten Eine Sprache nur,
Die Sprache, die im Paradies erklungen,
eh sie verwildert auf der wilden Flur
Doch wo sie nun auch sei hervorgedrungen,
von ihrem Ursprung trägt sie noch die Spur:
Und ob sie dumpf im Wüstenglutwind stöhne,
es sind auch hier des Paradieses Töne

Die Poesie hat hier ein dürftiges Leben,
bei durstigen Herden im entbrannten Sand,
Mit Blütenschmuck und Schattenduft umgeben,
mit Abendthau gelöscht den Mittagsbrand,
Verschönt, versöhnt ein leidenschaftlich Streben
durchs Hochgefühl von Sprach- und Stammverband,
Und in das Schlachtgraun Liebe selbst gewoben,
die hier auch ist, wie überall, von Oben

صفحة انشد فيها روكرت قصيدة موجهة [illegible] في ترجمته الألمانية لكتاب الحماسة

واستطاع ادراك الوحدة الأصلية للبشرية. تلك الوحدة الكامنة تحت ستار اللهجات المختلفة. وكان مقتنعا بأن اللغات لا تعدو في مختلف اشكالها ان تكون إفصاحا عن الروح الالهية المطلقة (الواحدة) التي تنعكس فيها على وجه ثلاثي في الفرع السامي للغات وفي الفرع الاندوجرماني وأما الفرع الثالث فيشتمل على كل ما تبقى من الألسنة. من الصينية الى لهجات القوقازيين ولا شك إن هذه الأفكار لا أساس لها من الواقع ولكنها بنت التخيلات التي كانت سائدة في ذلك العصر في ألمانيا. ومع ذلك فهي تدل على مقصد روكرت الأسمى وهدفه الأعلى وهو أن يثبت بواسطة بحوثه العلمية وتراجمه الشعرية عن اللغات الأجنبية وحدة الاحساس عند كافة الأقوام. وأن يبرهن بذلك على أن العشق هو هو في الأقاليم السبعة وفي قديم الزمان وحديثه ولذلك كتب عند ترجمته لأشعار «الحماسة» أبياته العجيبة القائلة.

إن الشعر في اللغات جميعها
لغة واحدة لدى العارفين

كل ذلك وهو أستاذ في جامعة إرلانجن اما في برلين فأقام روكرت لمدة سبع سنوات، ثم عاد متقاعدا الى موطنه البافاري عام ١٨٤٨، وعاش هناك وسط كتبه في داره المحاطة بالبساتين الى أن فاضت روحه في ٣١ يناير ١٨٦٦.

قال روكرت واصفا موهبته الخاصة أنه احب اللغات في حد ذاتها وأنه يعجب ويسر باللغة كلغة، ولا نجد في العرب شاعرا أقرب منه الى روح الشرق. كما كان له استعداد فائق التعبير عن المفاهيم والمعاني، ومع تبحره في اللغات الشرقية كان ولوعا باللغة الألمانية التي تعمق فيها حتى ألم باشتقاقاتها العائية، كما وضع ألفاظا لكل من الكلمات العربية او الهندية التي لم يوجد مقابلا لها بالألمانية. وقال فيه أحد فقهاء اللغة «لو أن اللغة لم تكن موجودة في عصره لصارت لروكرت اليد الطولى في ايجادها وتشكيلها».

ومن الغريب أن روكرت لم يأت بالترجمة المنثورة، ولكنه كلما قرأ بيتا او قطعة مسجعة ترجمها في الحال نظما او سجعا. ونعثر لذلك على تراجمه المنظومة في وسط المتون النحوية وهو يعلق على ذلك بقوله :

«إن صنعة الترجمة هي ان ترى كيف تتبدل أرواح المعاني في أثواب الكلمات».

وهو لم يعبر عن فكرة واحدة له بشكل منثور بل اعترف قائلا

«إن الدنيا ليست عندي إلا مادة للشعر ...»

وكان فكره وشعره شيئاً واحدا. فلم يفكر الا وهو ينظم حتى وصف أبسط أحداث حياته في شكل رشيق، ومن ذلك أنه ألف ٣٨ قصيدة في حدث غير هام ألا وهو سقوط الثلج في أحد أيام نيسان وهو أمر نادر الحدوث في ألمانيا

ومن أقواله «أن الدنيا تنعكس في بلور الشعر وتبتهج به». ولذلك لم يبرح يترنم بأبياته الى أن انتقل إلى رحمة الله

ومن الطبيعي أن هذه الفعالية غير المحدودة انتجت أبياتا عديدة لا قيمة لها. وكثيرا ما ترجم هذا المستشرق الفحل بيتا واحدا مرتين او أكثر وهو في ذلك يسخر من نفسه بقوله :

« وإن والد أشعاري
هو عدم الحافظة
وأمها هي النسيان . »

وكانت موهبته الشعرية مشابهة لموهبة شعراء الشرق إذ كان يحب اللعب اللفظي كما كان يرى

«أن اللغة في بدايتها كانت لعبا بالكلمات والمعاني
فدعنا نلعب نحن أيضا بها ...»

Heldenlieder. 9

6.

Abu Atâ der Sindische

Liebeslied des Kriegers.

Dein dacht ich, als die Lanze
war zwischen uns im Schwung
Und jeder Schaft im Blute
verlangte Sättigung

Ich läge nicht, beim Himmel
ich weiß nicht, was von dir
Mir zustieß, ist es Krankheit
ist es Bezauberung?

Und wenn es ist ein Zauber
so hast entschuldigt mich
Und ist es sonst ein Uebel
hast du Entschuldigung

Anmerkung

Der Dichter gehört der Zeit der Omeijaden an. Es wird von ihm bemerkt, daß er eine ausländische Aussprache hatte, und das dich in ein weiches s, das sch in ein bloßes s verwandelte

7

Bal'a Ben Kais der Kenanische,

rühmt sich besonnenen Kriegsmuthes

Arabisches Maß Besit

Und mehr als Ein Reiter, der in Todeswirbel sich taucht
und wo auf Kampfungemach er sich verlobt hat, es hält

Ihn deckte zu, wo er ritt im waffenrostigen Heer
mein Säbel, der, wo er trifft, das Haupt in Mitten zerspellt

Mit einem Hieb, der von mir ergieng nicht wie auf den Raub
von Feigheit nicht übereilt und nicht von Furcht überschnellt

قال ابو عطاء السندى

ذكرتُكِ والخطىُّ يخطر بيننا
وقد نهلت منا المثقّفة السُّمرُ

فوالله ما ادرى وإنّى لصادق
اداء عرانى من حبالك أم سِحْرُ

فإن كان سحراً فاعذرينى على الهوى
وإن كان داءً غيرَه فلك العُذْرُ

قال بلعاء بن قيس الكنانى

وفارسٍ فى غمار الموت منغمسٍ
إذا تألّى على مكروهةٍ صدقـا

غشّيتُه وهو فى جأواءَ باسلـةٍ
عضباً اصاب سواءَ الرأس فانفلقا

بضربةٍ لم تكن منّى مخالسـةً
ولا تعجّلتُها جبناً ولا فرقـا

صحيفة من ترجمة روكرت لكتاب الحماسة، تحتوى على قصيدتين عربيتين حيث يرى القارئ ان المترجم قد وفق كل التوفيق فى محافظته على روح النص حتى انه ابدع فى محاكاة بحر البسيط فى ترجمته

لم يكن روكرت شاعرا رومانتيكيا يدور فى عوالم لانهائى او يريد الحصول على الكواكب الدرية لينثرها تحت قدمى معشوقته بل كانت فنون الشعر فى اعتقاده لعبا روحانيا طريفا بديعا حتى انه يقول فى بعض أبياته :

«الشاعر مثله كالبهلوان يمشى على حبال الكلام ...»

وان هذا الاستعداد الاكروباتى هو الذى مكنه من تراجمه الفائقة التى لا شبيه لها فى الدنيا بأسرها .

والآن فلنجمع أطراف فعالية روكرت فى حوزة الآداب الفارسية والعربية ولندع تراجمه من اللغات الهندية وإن كان عددها أكبر من تراجمه كلها عن اللغات الاسلامية ، فهى تعد بالآف . ولا نذكر كذلك أبياته المأخوذة من ترجمة لاتينية للاشعار الصينية القديمة ..

وصف روكرت الشعر العربى والفارسى بأنهما معشوقتاه الجميلتان وفى الحقيقة أنه كان لهما عاشقا صادقا من أول حياته الى آخرها ! كان اول ما نشره روكرت فى حوزة الاستشراق مجموعة صغيرة سماها «من ديوان مولانا جلال الدين الرومى» (١٨١٩) وأدخل فى هذه الأشعار النفيسة طرز الغزل فى الآداب الألمانية، ولم يكن الشعراء الاوروبيون على العموم والألمان على الخصوص يعرفون الشعر ذا القافية الواحدة فان الشعر الألمانى أقرب الى الموشح او المربع او المسدس الخ. وجدير بالذكر أن القافية فى اللغة الألمانية لا تشكل بحرف واحد بل هى مركبة من تكرار مقاطع معينة من الكلمة او من كلمات كاملة ذات وقع واحد. اما المستشرقون فعندما عثروا على هذا الطرز فى الآداب الاسلامية ظنوا أنه غير قابل للتطبيق فى اللغة الألمانية لأنها «فقيرة فى القوافى» وأن استعمال كلمات مقفاة بقافية واحدة سيكون مطرد النغم، قبيح الصوت، صعب الفهم ...

ولكن روكرت بين ان تطبيق هذا اللون الشعرى فى اللغة الألمانية ممكن كل الامكان، فأعتبرت غزلياته هذه مثالا فى الجمال والرشاقة، وهى خفيفة القافية، حلوة الصوت والايقاع، عميقة الأفكار ... ولم يلبث روكرت وصديقه «بلاتن» يستعملان طرز «الغزل» الوحيد القافية فى أشعارهم حتى أخذه عنهما شعراء آخرون وصار بذلك أسلوبا معروفا فى الغرب أثناء اواسط القرن التاسع عشر.

أما قصائد روكرت التى نشرها تحت اسم المتصوف الاسلامى فلم تكن بمثابة التراجم الحرفية بل هى ملهمة من تراجم الأستاذ هامر – بورجستال التى نشرها فى كتابه

حفل استقبال فى حضرة ملك لهرسب.
صحيفة من مخطوطة «شاه نامه» تأليف فردوسى الطوسى، موطنها ايران (أواسط القرن السادس عشر)، وهى محفوظة ضمن مجموعة الأستاذ اميل بريتوريوس
ميونيخ
نشكر دار نشر جرهارد شتاليبج بمدينة أولدينبورج لاعارتها لنا كليشيه هذه اللوحة

«تاريخ الآداب الفارسية» وكان قد اعطاه لتلميده هذا اثناء إقامته فى فينا. ومع ذلك تعكس أشعار روكرت روح مولانا الرومى بكمال الصداقة ولم ترل تعتبر أحمل مرآة فى الغرب لأفكار هذا الصوفى العظيم وإن كان الكثير من المستشرقين وغيرهم من أهل العلم قد قاموا بترحمة بعص آثاره. وكان روكرت على حق إد أشار ى أول هده العرليات الى معشوق مولانا جلال الدين وهو شمس الدين التبريزى المذكور اسمه فى كل من أشعار الرومى.

«النور فى المشرق، وانا فى المعرب
مثل جبل ينعكس على دروته الضياء
إننى القمر الأشهب لشمس الجمال
فاصرف عنى النظر، وانظر الى وجه الشمس . . »

وقد عنى روكرت ى الوقت نفسه بأشعار حافظ الشيرازى وكان إد داك تأثير حافظ على شاعرنا جوته قد أتى ثمرة بديعة تمثلت ى ديوانه «العربى — الشرقى». وقصد المستشرق الشاعر كذلك الى تأليف رسالة شعرية فى هذا الطرز إلا أنه علق أهمية كبرى على الخصائص الجمالية ى الأسلوب الفارسى حتى أنه قام بتقليد الجناس واللعب اللفظى وكتب الى ناشر كتبه قائلا.

«إنه من استوعب الروح الموجودة ى أشعار جوته والشكل الظاهرى فى مؤلفى هذا وأضاف الى هذين الجوهرين الكتلة الجسمانية كما توجد ى آثار هامر عسى أن يستطيع ادراك ماهية الشعر الفارسى دون أن يعرف الفارسية.»

وكان كتيب روكرت المدعو «ورود شرقية» (صدر سنة ١٨٢١، Östliche Rosen) يحتوى على أشعار رائعة البهاء بيد أن الشاعر كان يستعمل فيها ألعاب لفظية وقواف غير مألوفة، ورغم دلك فان القارئ الألمانى لا يستغرب هذا الطرز بل أنه يبهج لحسن الإيقاع وسهولة النغمات، وليس من العجيب أن جوته الذى — مع كل ميله الى حافظ الشيرازى — لم يستحسن تقليد العربيين للأشكال الشرقية كان قد نصح أهل الموسيقى أن يضعوا ألحانا لهذه الأبيات التى تبعث على الغناء .. بعد نشر كتابه هذا بأربع سنوات طبع روكرت بعض تراجمه لرباعيات حافظ، واستنسخ متن ديوانه كله، ونفهم من عدة أبيات ى الدفتر المسمى «يوميات شاعرية» أن الشاعر الفريد الإيرانى لم يزل صديقه الروحانى حتى فى شيخوخته، ولكن لم يكن أحد من زملائه على علم أن روكرت كان قد ترجم قسماً غير صغير من ديوان حافظ الى ان نشر تلميذ له وهو «لاجارد» الآنف ذكره سنة ١٨٧٧ (اى إحدى عشر سنة بعد وفاة أستاذه) ٤٢ من الغزليات رويها من الراء الى الياء و ٢٨ رباعيا كان روكرت قد اهداها اياه سنة ١٨٤٧، وقد عثر الدكتور «كرايبورج» Kreyenborg على بواقى هذه الترجمة وهى ٨٥ شعرا رويها من الألف الى الدال، ونشرها سنة ١٩٢٦، وتعتبر هذه الترجمة قمة فى الصدق والروعة والجمال وليتها جمعت فى ديوان واحد بدلا من كونها الآن متناثرة يصعب العثور عليها فى المكتبات ...

كانت عادة روكرت أنه اذا اشتغل بآثار شاعر قام أولا بنظم شعر مستقل ملهم من أفكار الأديب الشرقى ثم تعهد بترجمة حقيقية صادقة لكلمات الأصل وكذا لروحه. نشاهد هذه العادة ايضا فى معاملته للفردوسى الشاعر الجليل الايرانى. كان «لومسدن» احد المستشرقين الانكليز قد نشر متن الأسطورة المنظومة «شاه نامه» اى كتاب الملوك سنة ١٨١١، ورأى فيها الأديب الألمانى «جورس» Gorres افادة كاملة عن إحساسه الرومانتيكى فحكى قصص «شاه نامه» فى شكل منثور ونشر كتابه الذى لا قيمة له من الوجهة العلمية سنة ١٨٢٠ اما روكرت فحقق متن هذا المؤلف الضخم ذى الستين الف بيت من الشعر ورغب ى نشره، ولكنه قد سبقه ى هذا المضمار المستشرق الفرنسى «مول» Mohl الا ان روكرت قد انتقد هذه الطبعة المليئة بالأخطاء انتقادا شديدا، الأمر الذى نستدل منه على تعمقه فى هذه المادة، ومن بين تراثه العلمى آلاف الأوراق الحاوية على حواش وملاحظات خاصة بأسلوب «شاه نامه» ولغته.

ألف روكرت عند أول اطلاعه على هذا الكتاب أقصوصة منظومة تعالج قتال رستم وسهراب وهى المقطوعة الشهيرة فى «شاه نامه» حيث يروى فيها الشاعر كيف قاتل الوالد ولده دون أن يعرف أحدهما الآخر. واعتبر روكرت نظمه هذا أحسن شعر ألفه كما رأى أنه جدير بأن يهدى الى روح جوته ... لكن القراء الألمان لم يهتموا بهذا المؤلف الحزين، ولم يشعر احد بأن روكرت ى الوقت نفسه قد قام بترجمة كاملة لشاه نامه بأسره ... وظلت هذه الترجمة العظيمة المنظومة التى لا تخلو من فائدة نحوية ولغوية كما انها ذات روعة جمالية بتقليدها للأسلوب الشعرى الألمانى القديم مختفية وراء أوراق الشاعر حتى أنها لم تطبع الا بعد ٣٠ سنة من وفاته ...

ولا غرو أن يلتفت روكرت الى الشاعر الإيرانى الذى كان واسع الشهرة حتى فى الغرب منذ ثلاثة قرون وهو الشيخ

سعدى الشيرازى الذى ترجم كتابه المشهور بعنوان «كلستان» (روضة الورد) السائح الألمانى آدم «اوليار يوس» سنة ١٦٥٣، والذى قدر شعراء العرب وادباؤه أشعاره الأخلاقية غاية التقدير. وكثيرا ما نصادف فى أشعار روكرت بعض الاشارات لأفكار الشيخ سعدى لأنه كان يحب النصيحة فى لباس شعرى ... ولكن اشتغاله العلمى بآثار هذا الأديب لم يبتدئ الا بعد رجوعه من جامعة برلين متقاعدا، اى سنة ١٨٤٨ او ١٨٤٩. ولكنه فاتته الفرصة لنشر تراجمه وشكى ان مؤلفه الكامل يستره الغبار . . وكان من سوء حظه انه كان قد طبع فى هذه السنوات عدد من تراجم جديدة جميلة ولو كانت غير علمية لأشعار سعدى ورسائله. اما مترجمات روكرت فظلت مجهولة لم تمثل للطبع الا بعد عام ١٨٩٠، وهى مقطوعات من كلستان، وترجمة منظومة جميلة لشعر «بوستان» وعدد جدير بالذكر من «صاحبنامه» والمدائح والمراثى وديوانه الحافل بالحواشى التاريخية المفيدة. لأن المترجم قد عرف أن القارئ العربى لا يستطيع فهم الايماءآت والتلميحات دون معرفة الوضع السياسى فى القرن الثالث عشر

وكان روكرت قد عثر على ديوان مولانا جامى (المتوفى عام ١٤٩٥) سنة ١٨٣١ واستنسخ منه عددا لا يستهان به من الأبيات بعد أن نقل بعض الأساطير الصغيرة للشاعر المروى فيما قبل. ووجد فى أبيات هذا الشاعر طرافة بديعة ورشاقة طريفة تتوافق واستعداده هو. ولذلك نشر ترجمة لها فى مجلة جمعية المستشرقين الألمان. ويحس القارئ أنه قد بذل جهده فى تقليد أعجب تشاكلات الأسلوب وفى ايجاد رموز غير معروفة وتلميحات غير مألوفة. كما عبر عن مقصده فى الشعر الذى أضافه الى ترجمته هذه :

«إنى قد اصطدت غزال المسك الذى علمته الرائحة فى مروج ايران، فأحضرته فى رناجير الايقاع الوطنى وسلاسل الألحان المستأنسة لأعرضه هنا»

توجد فى تراجم روكرت أسماء شعراء فارسيين أخرى، مثل نظامى الذى نشر مستشرقنا بعض الابواب من «إسكندرنامه» فى شكل منظوم. ثم مقطوعات من آثار فريد الدين عطار، وقصيدة لأنورى. وبضع رباعيات لعمر خيام، وهو لم يهمل الشعر الشعبى الفارسى. وكل ما ترجمه قريب من الأصل فى الايقاع وفى الكلمات الا أن الترجمة أحيانا ما كانت تفوق الأصل جمالا وعذوبة.

والكتاب الوحيد الذى نقله شاعرنا العبقرى منثوراً هو كتاب فى علم المعانى، اى الدفتر السابع لـ «هفت قلزم» (البحور السبعة) الذى كان قد طبع فى لكهنو فى الهند سنة ١٨٢١، ودعا هامر — بورجستال تلميذه السابق للاشتغال بهذا المصنف المحتوى على كل الفنون من البديع والمعميات وما يختص به الشعر الفارسى وبالخاصة السلك الهندى من المشكلات اللغوية. وكان هذا العمل متفقا واستعداد روكرت «الأكروباتى» للعب بالألفاظ وصارت ترجمته هذه مع حواشيها والإيضاحات الطويلة مرجعا قيما لكل من أراد فهم البلاغة الفارسية على ما ينبغى. ونشاهد فى هذا المصنف أن لروكرت موهبة خاصة لإيضاح مسائل معقدة فى أسلوب خفيف مرين بعبارات باسمة وتلميحات فكهة. وان اطلعنا عليها زادنا أسفا أن روكرت لم يجمع معلوماته الفائقة فى مضمار الآداب الشرقية فى تصنيف يشتمل على تاريخ الآداب من الوجهة الجمالية.

هذا ما ورثناه فى مضمار الآداب الفارسية من فريدريش روكرت الذى لا مثيل له فى فن الترجمة المنظومة لا فى عصره ولا فى ايامنا هذه أما تراجمه عن اللغة العربية، وإن كان قسم منهم منها يكاد أن يكون مجهولا حتى لدى المتخصصين . فهى أكمل من عمله المذكور وأعجب. فان الترجمة عن الفارسية سهلة على الألمان نسبيا من الترجمة عن العربية.

كان روكرت اثناء دراساته خاصة فى أوائل أمره يشتغل بدراسة القرآن الكريم. وقد نشر بعض آياته فى ترجمة جميلة فى إحدى المجموعات الأدبية الألمانية سنة ١٨٢٤ وكان يسعى عام ١٨٤٢ الى طبع الترجمة بأسرها ولم يوفق فى ذلك وهكذا بقيت على حالها حتى نشرها المستشرق «اوجوست مولر» بعد وفاة المترجم باثنى وعشرين سنة. وقد ذكر فى مقدمته أنه لا يوجد فى الدنيا من استطاع القيام بترجمة مساوية لتصنيف روكرت هذا، مع أن شاعرنا لم ينقل متن كتاب الله بتمامه بل اكتفى بترجمة نحو ثلاثة أرباعه. وحافظ فى الصياغة الألمانية على الأسلوب الخاص للقرآن الى حد ما وإن لم يتتبع النص الأصلى كلمة بكلمة. ويقال بلا مبالغة أن هذه الترجمة أقرب الى الجمال الإعجازى لألفاظ القرآن من كل التراجم التى صدرت فى اوروبا وبجانب ذلك انتخب الشاعر بضع آيات وصنف منها أشعارا وأمثالا وأبياتا ألمانية.

صحيفة من مخطوطة لترجمة روكرت للقرآن (سورة البقرة)
وهى محفوظة فى سجلات مدينة شفاينفورت، مسقط رأس الشاعر المترجم ◀

وفى الفترة نفسها لفت روكرت اهتمامه الى مقامات الحريرى التى نشرها «سيلفستر ده ساسى» فى باريس عام ١٨٢٢. وكل ناطق بالضاد يعلم أن هذا المصنف من نوادر الآداب العربية التى لم يسكها يراع شاعر مثله، وأنه شبيه بفوارة مشعشعة من الألفاظ، إذ «لم يسمح على منواله، ولا سمحت قريحة بمثاله» وكان المستشرق الفلمكى «جوليوس» (المتوفى ١٦٦٧) قد اشتغل لأول مرة بهذه المقامات، وكذلك نشر «ألبرت شولتنس» فى جامعة ليدن مقامة أخرى، وترجم يوهان يعقوب رايسكه المقامة السادسة والعشرين عام ١٧٣٧ ثم نجد ترجمة للمقامة الثامنة بقلم «الكونت رزووسكى» وللمقامة الثانية عشر بقلم الدكتور «بيسانى» وكلاهما نشر فى مجلة «معادن الشرق» فى فينا ولكن لم يكن لهذه التجارب قيمة علمية لأن مؤلفوها لم يستندوا الى متن عربى يوثق به لذلك اهتم الأستاذ «سيلفستر ده ساسى» الفرنسى بنشر النص الصحيح مستفيداً من مخطوطات شتى ومن المتن المطبوع فى كالكوتا بين عامى ١٨٠٩ و١٨١٤ وصدر متنه سنة ١٨٢٢ بعد أن أخذ مواطن الأستاذ الكبير «كوسين ده برسه فال» على عاتقه إصدار المقامات فى طبعة جديدة عام ١٨١٨ ويعد هذا التحقيق العلمى الذى يحتوى على ٦٦٦ صحيفة وهو مرود بحواش عديدة مرجعا معترف به

أما روكرت فكان إذ ذاك يعيش مبرويا فى قريته الناهارية حيث اشترى هذا الكتاب الثمين على رغم ثمنه الهائل وفقره هو المدقع وبعد عامين تجرأ على نشر ثمانى مقامات فى ترجمة ألمانية تعد فى مرتبة الاعجاز قلد فيها أجناس الجناس والتجنيس من جناس لاحق وجناس زائد وتجنيس الإشارة وحافظ على ألعاب الألفاظ وعلى العبارات الشاذة، وإن أصاب فى متن الحريرى عبارات لا يمكن نقلها الى الألمانية كلمة بكلمة فقد ابدع هو فى لغتنا الألمانية ما يشبه المعنى الاصلى ويظهر من الصور ما يحير العقول، ويسلم كل من أجاد اللسانين العربى والألمانى أن المقامات الألمانية أكثر صنعة وابدع من أصلها العربى ... فلنعطى مثالا لطريقة روكرت فى ترجمته فى المقامة الطيبية حيث يعالج الحريرى مسائل فقهية كل منها مبهم مردوج المعنى اخترع روكرت مثلها فى الألمانية. مثل .

Ist ein Gelddieb, wer eine Katze stahl? – Ja, eine gespickte zumal

ومقابل ذلك بالعربية : «هل يعتبر سارق هرة سارق مال؟ — أجل، وبالخاصة إن كانت الهرة محشوة بالسمن».

ولكن المراد من «هرة» هنا «صرة» وهذا معلوم فى اللهجات الألمانية القديمة، و gespickt محشو بالسمن هو الحيوان النحيف الذى يحشى قبل ان يشوى ومعناه ايضا «الصرة المملوءة بالدراهم . .»

وعلى هذا الطرز ترجم شاعرنا المستشرق المقامات كلها الا أربعا او خمسا، وزاد فيها ملاحظات وحواشيا مأخوذة من المراجع العربية، فنتعلم من ترجمته هذه كثيرا من عادات العرب ومن أمثالهم المأثورة، وهى فى الوقت نفسه مفيدة لمن قصد التعمق فى الكلمات الألمانية النادرة والعبارات الصائبة والمعميات العربية، وإن قرأتها وداومت على الاطلاع عليها انشرح صدرك وانبسط قلبك وسحات من أنعم على شاعر ألمانى بهذه الموهبة الفريدة!

وعندما اطلع «سيلفستر ده ساسى» على ترجمة روكرت لمصنفه المذكور اثنى عليه عاطر الثناء قائلا :

> «بمصلكم صار لا ينبغى على من عرف اللغة الألمانية أن يتعلم العربية كى يتمكن من الإدراك الصحيح لكل ما يوجد من الآثار الشرقية من هذا اللون الأدبى!»

ومما يجدر بالذكر أن روكرت فى تراجمه كلها افتقر الى قواميس جيدة للغات الشرقية، لأنه لم يوجد فى ذلك العصر معجم كاف للغة الفارسية ولا للعربية، وكان المستشرق مجبورا على استنساخ بعض القواميس الموجودة (كما فعل نفس الشىء بالمجلدين الضخمين السانسكرتيين . .) مضيفا اليها ما وجده من العبارات والمعانى فى اثناء درسه دواوين الشعراء وتواريخ المؤرخين، فيصعب علينا ان نعلم كيف أمكن روكرت على الرغم من كل هذا القسط العلمى إكمال تراجمه الرائعة التى لم يتجرأ على مثلها أحد منا نحن معشر المستشرقين المعاصرين مع وفرة القواميس وكثرة الكتب النحوية فى العرب !

وأضاف روكرت بعد مدة قصيرة جوهرا جديدا الى ذخيرة العلوم وهو ترجمته لحماسة أبى تمام. طلب الى ناشركتبه إصدار هذا المؤلف سنة ١٨٣١، ثم أراد قبل نشره تحقيق المتن المنشور على يد المستشرق «فرايتاج» Freytag أستاذ الدراسات الشرقية فى جامعة بون، ولذلك تأخر نشر هذا التصنيف الى أن لاحت له الفرصة للطبع عام ١٨٤٦. وصف هامر — بورجستال هذه الترجمة فى تقريظه «كولد عملاق مولود من الاجتهاد الإستشراق وآلهة الشعر الألمانية» ويعترف أنه لا يسهل على قارئ غير واقف على أصول العربية تقدير هذه الأشعار الألمانية مع أنها كانت (او قل بالاحرى لأنها كانت) امينة النقل للأصل العربى أمانة كاملة، لم يهمل المترجم فيها تشبيها غريبا ولا يحل

Die geliebte Hirr.

(Diwan XXVIII, 8. 8—19.)

(Arabisches Maß Mutekarib)

O Hareth Ben Amru, ich bin wie berauscht,
Der Mann überall ist vom Schicksal belauscht.

Auf Herzen der Männer macht Jagd mit dem Pfeil
Die Hirr, und entgangen ist Hodschor mit Heil

Sie hat mit dem Pfeile das Herz mir versehrt
Am Morgen des Abschieds, ich war unbewehrt.

Da rollten die Thränen mir über die Wang',
Alswie aufgegangener Perlen ein Strang

Die zarte, die weiche, die schmeidige nickt,
Wie Zweige von Myrobalanen geknickt.

Erschlaffend im Aufstehn und stockend im Wort,
Ihr Lächeln erschließt eine glänzende Pfort',

Als wäre der Wein, und von Wolken die Flut,
Und Hauch der Violen und Aloeglut

Gemischt um den frischen, den duftigen Zahn,
Zur Stunde, wann ansingt den Morgen der Hahn

Ich habe die langste der Nächte durchwacht,
Und Furcht hat das Herze mir schaudern gemacht

وهر تصيد قلوب الرجال
وافلت منها ابن عمرو حجر

رمتني بسهم اصاب الفؤاد
غداة الرحيل فلم انتصر

فأسبل دمعي كفض الجمان
أو الدر رقراقه المنحدر

برهرهة رخصة رودة
كخرعوبة البانة المنفطر

فتور القيام قطيع الكلا
م تفتر عن ذي غروب خصر

كأن المدام وصوب الغمام
وريح الخزامى ونشر القطر

يعل به برد أنيابها
اذا طرب الطائر المستحر

فبت أكابد ليل التما
م والقلب من خشية مقشعر

صحيفة من ترجمة لإحدى قصائد امروء القيس مرفق بها الأصل العربى لهذه القصيدة، وكان المترجم قد ابدع فى محاكاة بحر المتقارب فى ترجمته الألمانية.

عقود الجمل المتشابكة، وأحيانا ما كان يسعى فى المحافظة على الوزن العربى فترجم ما ترجم فى بحر البسيط او الطويل او الوافر، او، إن لم يكن ذلك مستطاعا لأسباب جمالية، تبنى وزنا قريبا من البحر الأصلى وزاد ذلك فى صعوبة فهم الأشعار، اما القارئ الألمانى غير المتخصص فربما يأخذه العجاب بإزاء تلك الأسماء الغريبة وصفات الخيول وأسباب الإبل .. أما المستشرق فيصاب بالحيرة والعجب لهذه الترجمة الفريدة التى علق روكرت عليها من الحواشى ما يمكن جعله موسوعة خاصة لتاريخ العرب وآدابهم فى القرون الأولى للهجرة وما كان مقصد المترجم من هذا المصنف الشامل على مجلدين ضخمين الا القيام بالبرهان القاطع على أن سكان العالم بأسرهم متشابهون فى المصائل والهمم العالية، وقصد الشاعر أن يعرض أمام شعبه الألمانى صورة من الأفكار والأحاسيس التى كان الشعب العربى يمير بها قبل ألف سنة أو أكثر، وهى العشق والحماسة والحلم وإكرام الضيف ... وعبر عن هدفه هذا فى شعر تمهيدى لترجمته يعبر فيه عن عقيدته فى أن الشعر فى كافة اللغات لسان واحد منشأه الحقيقى الجنة قبل ان تفترق الأقوام وتختلط الألسنة ...

لم يحصل روكرت لترجمته هذه التى تشتمل على نحو ألف قصيدة وقطعة ما كان يتوقعه من مدح زملائه ولا من ثناء الجم الغفير من القراء لأن الموضوع كان خشنا غير مألوف لم يتذوقه الا من حد فى قراءته وصبر على مطالعته. ولسنا ندرى متى قام روكرت بترجمة الأمثال العربية الألف والستمائة التى ظلت غير مطبوعة حتى الآن، وليس من المعلوم كذلك متى اشتغل بترجمة بضع المعلقات التى نشرت سنة ١٨٧٧ فى مذكرات تلميذه «لاجارد»، ومن الممكن ان تكون قد دونت قبل عام ١٨٤٧ حين زاره تلميذه المذكور. فمن بينها معلقة طرفة ومعلقة عمرو، وهناك ايضا ترجمة عبقرية لمعلقة زهير. ولو سأل القارئ الصابر هل من مزيد؟ قدمنا اليه قصيدة «بانت سعاد» المشهورة لكعب بن زهير فى ترجمة الأستاذ الكبير، ترجمة تليق بهذه القصيدة المؤثرة. وبين أوراق الشاعر المستشرق قصيدة أخرى اشتهرت فى الشرق والعرب معا وسعى فى ترجمتها الكثير من المستشرقين الألمان فى القرن الماضى منهم كوسهجارتن Kosegarten وفايل Weil وهامر ورويس Reuss وغيرهم، وهى لامية العرب لشنفرى. اما ترجمة روكرت لهذا الشعر العظيم فهى عندنا

أحسن ما كتبه فى حورة الشعر العربى القديم، ولا أطن أن أحدا فاقه فى وصفه للدئاب الجائعة. وإن كانت ترجمته للمعلقات كلها جميلة رشيقة وأحيانا ما كانت أحسن من الأصل، وكأنها كانت فى الأصل شعرا ألمانيا لأحد فحول الكتاب ولكن لم تنشر هذه القصائد الا بعد وفاته هذا المستشرق بكثير. ولم ير هو منها فى شكل مطبوع الا واحدة ألا وهى ترجمته لديوان امروء القيس التى نشرت سنة ١٨٤٣ عندما كان روكرت استاذا فى برلين واستعاد فى إحصاره من المتن المطبوع ومن مخطوطة محفوظة فى مكتبة مدينة حوتا. وألحق بترجمته هذه الحواشى المأخوذة من كتاب الأغانى وتاريخ أبى الفداء. وبعجب مرة أخرى لسهولة ترجمته وعذوبة أسلوبه فى نقل هذه الأشعار. وكل هذه التراجم من الشعر العربى القديم وهى التى لا يشق لها غبار رد على هذا كله أن مستشرقنا الشاعر ترجم ما ترجم من الأشعار الموجودة فى كتب المؤرخين العرب مثلا الأبيات المرويه فى وفيات الأعيان لابن خلكان (وهى لم تنشر كذلك بل ما زالت محفوظة بخطه الصغير المطموس ضمن تركته العلمية وهى فى انتظار من يرفع عنها ستار النسيان) والأشعار فى المجموعة المدونة بقلم العالم الألمانى «كوسه حارتن». ومن الطبيعى

أنه لفت اهتمامه الى آثار عمر بن أبى ربيعة وأحضر ترجمة لأبياته العرامية، (مازالت بدورها غير كاملة ولا مطبوعة) ولم يهمل قصة عنتره بن شداد ...

وعسى ان يفهم القارئ سعة عبقرية روكرت من هذه الأسطر القليلة التى لم يذكر فيها ما فعل فى حورة اللغات الهندية وهى آلاف من الصحف من السانسكرتية واللغات الشعبية الهندية او الصينية او ترحمته لأجزاء من التوراة.
توفى روكرت وهو يقارب الثمانين من عمره، وكان بلغ منه التعب والارهاق حدا بليغا بعد حياة حافلة أطفأ فيها جذوة يومه وأحرق فحمة ليله فى العمل. على ما قاله زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولا لا ابا لك يسأم

Ich bin der Lebensmühsal geworden satt, und wer
Gelebt hat achtzig Jahre, o glaub mir, satt wird der!

اشتاق الى الراحة الأبدية والى الرجوع الى بلاد الحب الأزلى الذى لم يشك أبدا فى وجوده، وهكذا عاد شاعرنا الى منشأ اللغات السماوى والى منبع الشعر السرمدى .

Sagt meinen Brüdern, die mich Toten sehen:
Ich bin nicht dieser Tote, den ihr seht
Ich bin der Vogel, und der Käfig das,
Dem ich entflog und der nun öde steht
Ich bin der Schatz, und mein Verschluß ist hin
In Staub, da auf nun die Verklärung geht
Ich danke Gott, daß er mich frei gemacht
Und meine Wohnung hat zu sich erhöht!

قل لاخوانى رأونى ميتا
ليس هذا الميت والله انا
انا عصفور وهذا قفصى
طرته منه وتحولى رهنا
انا كنز وحجابى طلسم
من تراب قد تجلى بالفنا
احمد الله الذى خلصنى
وبنى لى فى المعالى وطنا

ترجمة روكرت لشعر عربى. محفوظة فى سجلات مدينة شفاينفورت التى صرحت له بنشر هذا الشعر الذى لم يسبق نشرها

عن ترجمة فريدريش روكرت لمقامات الحريري

المقامة الدينارية

رَوى الحارث بن همّام قال نَظَمَني وأخداناً لي نادٍ، لم يَخِبْ فيه مُنادٍ، ولا كبا قَدْحُ زِنادٍ، ولا ذَكَتْ نارُ عِنادٍ. فبينا نحن نتحادثُ أطرافَ الأناشيدِ، ونتواردُ طُرَفَ الأسانيدِ، إذ وقفَ بنا شَخْصٌ عليه سَمَلٌ، وفي مِشْيَتِه قَزَلٌ. فقال يا أخايرَ الذخائرِ، وبشائرَ العَشائرِ، عِموا صَباحاً، وأنعِمُوا اصطباحاً، وانظُروا الى مَنْ كان ذا نَدِيٍّ ونَدًى، وجِدَةٍ وجَداً، وعقارٍ وقُرًى، ومقارٍ وقِرًى. فما زال به قُطوبُ الخُطوبِ، وحروبُ الكروبِ، وشَرَرُ شَرِّ الحَسودِ، وانتيابُ النُّوَبِ السُّودِ، حتى صَفِرَت الرَّاحةُ، وقَرِعَت الساحةُ، وغارَ المَنْبَعُ، ونبا المربعُ، وأقوى المَجْمَعُ، وأقَضَّ المَضْجَعُ، واستحالَت الحالُ، وأعْوَلَ العِيالُ، وخَلَت المرابطُ، ورَحِمَ الغابطُ، وأوْدَى الناطِقُ والصامِتُ، ورثى لنا الحاسِدُ والشامِتُ، وآل بنا الدَّهرُ المُوقِعُ، والفَقْرُ المُدْقِعُ، الى أن احتَذَيْنا الوَجَى، واغتَذَيْنا الشَّجا، واستبطَنّا الجوى، وطَوَيْنا الأحشاءَ على الطَّوى، واكتحلنا السُّهادَ، واستوطنّا الوِهادَ، واستوطأنا القَتادَ، وتناسَيْنا الأقتادَ، واستطبْنا الحَيْنَ المُجتاحَ، واستبطأنا اليومَ المُتاحَ. فهل من حُرٍّ آسٍ، أو سَمْحٍ مُواسٍ، فوالذي استخرجني من قَيْلة، لقد أمسَيْتُ أخا

DIE BEIDEN GULDEN

Mich hielt mit frohen Genossen — ein trauter Kreis umschlossen, — von welchem eingeschlossen war Geselligkeit und Gefälligkeit — und ausgeschlossen Mißhelligkeit. — Und während wir nun die Fäden der Reden hin und wider spielten — und im Schwanken der Gedanken uns unterhielten — mit Gedichten - und Berichten — und Geschichten, - trat herein ein Mann mit gebrechlichem Mantel — und schwächlichem Wandel, der den einen Fuß schleifte - und auf einen Stab sich steifte, — der sprach: O ihr köstlichen Steine der Schreine! o ihr tröstlichen Scheine der Reine! - Froh gehen euch auf die Tage — und unter ohne Klage! - Freundlich weck' euch der Frühschein, — und lieblich schmeck' euch der Frühwein! — Seht einen Mann, der einst besessen — Haus und Hof, Esser und Essen, — Weiden und Weidende, — Kleider und zu Kleidende, — Gabe, zu schenken, — Labe, zu tränken, — Acker und Äste, — Feste und Gäste. — Doch es stob der Sturm des Leides, - und es grub der Wurm des Neides, — und der Einfall der Unfälle, — brach über des Glückes Schwelle; - - bis mein Hof leer ward — und dünne mein Heer ward, — mein Brunnen erschöpft, — mein Wipfel geköpft, — mein Lager staubig, — mein Barthaar straubig, — mein Gesinde murrend, — meine Hunde knurrend; — im Stalle kein Rossegestampf, — in der Halle kein Feuerdampf; — daß mir der Neider — ward zum Mitleider, — und der Schadenfroh — vor meinem Schaden floh — In des Unglücks Klammer, — in der Armut Jammer — ward unser Schuh die Schwiel' am Fuß — und unsre Speise der Verdruß. — Wir schnürten knapp den Leib zusammen, — um zu ersticken des Hungers Flammen. — Ausging uns des Stolzes Befiederung, — und wir wohnten in der Niederung — Statt Rosse blutig zu spornen, — gingen wir uns wund auf Dornen. — Der Tod bleibt unsre Zuflucht vor Bedrängnis; — wir klagen an das säumende Ver-

hängnis. — Oder ist hier ein Beirätiger, — Menschenfreundlicher, Guttätiger — der einen Kraftlosen, Haftlosen stütze, — ein Tröpflein der Milde auf einen Saftlosen sprütze? — Bei dem, der mich hat entsprossen lassen von Kaile! — der den Mangel gab mir zu teile! — ich habe nicht, wo ich die Nacht verweile. — —
Hareth ben Hemmam spricht. Um seine Notdurft zu letzen — und zugleich seinen Witz auf eine Probe zu setzen, — nahm ich ein Goldstück und wies es — — und sagte: Dein ist dieses, — wenn du uns in Versen sein Lob lassest hören. — Und auf der Stelle ließ er sprudeln seine Brunnenröhren:

Gesegnet sei der Gelbe mit dem lichten Rand,
Der wie die Sonne wandelt über Meer und Land,
In jeder Stadt daheim, zu Haus an jedem Strand,
Gegrüßt mit Ehrfurcht, wo sein Name wird genannt.
Er geht als wie ein edler Gast von Hand zu Hand,
Empfangen überall mit Lust, mit Leid entsandt.
Er schlichtet jedes menschliche Geschäft gewandt,
In jeder Schwierigkeit ist ihm ein Rat bekannt.
Er pocht umsonst nicht an die taube Felsenwand,
Und etwas fühlt für ihn ein Herz, das nichts empfand.
Er ist der Zaubrer, dem sich keine Schlang' entwand,
Der Schöne, welchem keine Schönheit widerstand,
Der Held, der ohne Schwertstreich Helden überwand,
Der Schwachen Kräfte gibt und Törichten Verstand,
Und Selbstvertraun einflößet, das mit Stolz ermannt.
Wer ihn zum Freund hat, ist dem Fürsten anverwandt,
Wenngleich sein Stammbaum auf gemeinem Boden stand.
Der trifft des Wunsches Ziel, dem er den Bogen spannt.
Er ist des Königs Kron' und seiner Herrschaft Pfand,
Er ist der Erde Kern, und alles sonst ist Tand.

Und wie er war am Ende, — streckt er seine Hand nach der Spende — und rief: Wer verspricht, muß segnen; — die Wolke, die donnert, muß regnen. — Da gab ich ihm das Goldstück hin und sprach:

عَيْلَةٍ ، لا أمْلِكُ بِيْتَ لَيْلَةٍ ، قال الحارث بن همّام فأوَيْتُ لمَفاقِرِه ، ولَوَيْتُ الى استِنباطِ فِقَرِه ، فأبرَزْتُ ديناراً ، وقلتُ له اختباراً ، إن مدَحْتَه نَظْماً ، فهو لك حَتْماً ، فانبرى يُنشِد في الحال من غير انتحال :

أكْرِمْ به أصفرَ راقتْ صُفرَتُهْ
جوّابَ آفاقٍ ترامتْ سَفْرَتُهْ
مأثورةٍ سُمعتُه وشُهرَتُهْ
قد أُودِعتْ سرَّ الغِنى أسِرّتُهْ
وقارنتْ نُجحَ المساعي خَطْرَتُهْ
وحُبِّبتْ الى الأنام غُرّتُهْ
كأنّما من القلوب نُقْرَتُهْ
به يصولُ من حوَتْهُ صُرّتُهْ
وإن تفانتْ أو توانتْ عِتْرَتُهْ
يا حبّذا نُضارُهُ ونَضْرَتُهْ
وحبّذا مَغْناتُهُ ونُصْرَتُهْ
كم آمِرٍ به استتبّتْ إمْرَتُهْ
ومُترَفٍ لولاه دامتْ حسرَتُهْ
وجيشِ همٍّ هزمَتْهُ كرّتُهْ
وبدرِ تِمٍّ أنزلَتْهُ بَدْرَتُهْ
ومُستشيطٍ تتلظّى جمرَتُهْ
أسرَّ نجواهُ فلانتْ شِرّتُهْ
وكم أسيرٍ أسلمَتْهُ أُسرَتُهْ
أنقذَهُ حتّى صفَتْ مَسرّتُهْ
وحقِّ مولًى أبدعَتْهُ فِطرَتُهْ
لولا التُّقى لقلتُ جلّتْ قدرَتُهْ

ثم بسَطَ يدَهُ ، بعدَ ما أنشدَهُ ، وقال أنجزَ حُرٌّ ما وعدَ ، وسحَّ خالٌ إذ رعدَ ، فنبذتُ الدينارَ إليه ، وقلتُ خُذْهُ غيرَ مأسوفٍ عليه

فوضعه في فيه ، وقال بارك اللهم فيه ، ثم شمّر للأثناء ، بعد توفية الثناء ، فنشأت لي من فكاهته نشوة غرام ، سهّلت عليّ ائتناف اغترام ، فجرّدت ديناراً آخر وقلت له هل لك في أن تذمّه ، ثم تضمّه ، فأنشد مرتجلاً وشدا عجلاً :

تبًّا له من خادعٍ مماذقِ
أصفرَ ذي وجهين كالمنافقِ
يبدو بوصفين لعين الرامقِ
زينةِ معشوقٍ ولونِ عاشقِ
وحبّه عند ذوي الحقائقِ
يدعو إلى ارتكاب سخط الخالقِ
لولاه لم تُقطع يمينُ سارقِ
ولا بدت مظلمةٌ من فاسقِ
ولا اشمأزّ باخلٌ من طارقِ
ولا شكا الممطولُ مطلَ العائقِ
ولا استُعيذ من حسودٍ راشقِ
وشرُّ ما فيه من الخلائقِ
أن ليس يُغني عنك في المضايقِ
إلا إذا فرّ فرارَ الآبقِ
واهاً لمن يقذفه من حالقِ
ومن إذا ناجاه نجوى الوامقِ
قال له قولَ المحقّ الصادقِ
لا رأيَ في وصلك لي ففارقِ

فقلت له ما أغزر وبلك ، فقال والشرط أملك ، فنفحته بالدينار الثاني ، وقلت له عوّذهما بالمثاني ، فألقاه في فمه ، وقرنه بتوأمه ، وانكفأ يحمد مغداه ، ويمدح النادي ونداه ،

Sei es dir zum Gewinn! — Er schob es in seinen Mund — und sprach: Gott erhalte mir's gesund! — Dann macht' er sich auf, von dannen zu wanken, mit Grüßen und Danken. — Doch der Duft des Geistes, den er verstreute — berauschte mich so, daß ich nicht Aufwand scheute. — Ein zweites Goldstück nahm ich aus der Tasche — und sprach: Da hasche! — Dieses ist dein, wenn du nach seinem Adel — uns nun auch hören lässest seinen Tadel — Da ließ er auf der Stelle — noch einmal rauschen die Welle.

Verflucht der Heuchler mit dem doppelten Gesicht,
Dem kalten Herzen und dem Lächeln, das besticht.
Er ziert sich wie ein Liebchen, und wer liebt es nicht?
Und wie Verliebte schmachtet er, der Bösewicht.
Er stammt vom Abgrund, aus den Finsternissen dicht,
Doch überstrahlt sein falscher Schein der Sonne Licht;
Die Wahrheit dringt nicht durch das Trugnetz, das er flicht.
Er gibt der Welt in allem Bösen Unterricht,
Lehrt, wie man falsche Eide schwört und Treue bricht.
Er ists, um den man streitet, tobt und kämpft und ficht,
Er ists, der aus des Richters Mund dem Urteil spricht,
Um den der Dieb die Hand verliert am Hochgericht.
Für ihn verkauft man seinen Glauben, seine Pflicht,
Für ihn erkauft der Schlechte sich ein Lobgedicht.
Er ists, um den das Herz aus Furcht dem Geiz'gen bricht,
Er ists, um den des Neides Blick den Reichen sticht.
Das schlimmste ist: Wer ihn bewahrt, dem nutzt er nicht,
Und wer ihn nutzt, der tut dadurch auf ihn Verzicht.
Darum verachtet ihn ein edler Mann und spricht:
Du Taugenichts, hinweg von meinem Angesicht!

Ich rief: Gott müsse deinen edlen Mund vergulden! — Doch er rief: Versprechen macht Schulden; — und ich gab ihm den zweiten Gulden — und sprach: Verwend' ihn zum Erwerb von Gottes Hulden! — Er schob ihn mit Dankgeflüster — in

den Mund zu seinem Geschwister — und hinkte ab am Stabe, preisend Geber und Gabe. — Hareth ben Hammam spricht: Mir sagte das Herz, es sei Abu Seid — und seine Lahmheit ein angelegtes Kleid. — Ich hielt ihn an und rief: Bei Gottes Gnade! — dein Witz verriet dich, warum gehst du nicht grade? — Er sprach: Und bist du der Hareth? — so bleibe mir ewig schwarz gehaaret, — der Lust gepaaret, — den Frohen und Edlen geschaaret! — Ich sprach: Ich bin der Hareth ben Hemmam; — wie geht es mit dir und deinem Kram? — Er sprach: Bald frisch, bald lahm, — ich segle mit zweierlei Winden, — gelinden und ungelinden. — Ich sprach: Du solltest dich schämen, — Zuflucht zu einem Gebrechen zu nehmen. — Da verfinsterten sich seine Mienen und er sprach: Laß dir dienen!

قال الحارث بن همّام فناجاني قلبي بأنّه أبو زيد ، وأنّ تعارجه لكيد ، فاستعدته وقلت له قد عرفت بوشيك ، فاستقم في مشيك ، فقال إن كنت ابن همّام فحُيّيت بإكرام وحَيِيت بين كرام ، فقلت أنا الحارث فكيف حالك والحوادث ، فقال أتقلّب في الحالين بؤس ورخاء ، وأنقلب مع الريحين زعزع ورخاء ، فقلت كيف ادّعيت القزل ، وما مثلك من هزل ، فاستسرّ بشره الذي كان تجلّى ثم أنشد حين ولّى

Ich hinke, doch nicht aus Vergnügen am Hinken,
Ich hink', um zu essen, ich hink', um zu trinken,
Ich hinke, wo Sterne der Hoffnung mir winken,
Ich hinke, wo Gulden entgegen mir blinken.
Was man nicht erfliegen kann, muß man erhinken,
Viel besser ist hinken, als völlig versinken.
Die Schrift sagt: Es ist keine Sünde, zu hinken.

تعارجت لا رغبة في العرج
ولكن لأقرع باب الفرج
وألقي حبلي على غاربي
وأسلك مسلك من قد مرج
فإن لامني القوم قلت اعذروا
فليس على أعرج من حرج

AUS DEM DIWAN DES IMRUUQAIS

من ديوان امرؤ القيس

Eine Wolke mit gedehntem Schoß,
Erdumfangend, stand sie still und goß,
Ließ den Zeltpflock sichtbar, wenn sie nachließ,
Und bedeckt' ihn, wann sie reichlich floß
Und Eidechsen sahst du, kund'ge, leichte,
Mit den Tatzen rudern bodenlos.
Büsche ragten aus der Flut wie Köpfe,
Abgehau'ne, die ein Schleier umfloß
Doch dem Regen folgt ein Guß, ein voller
Platzender, der rauschend niederschoß,
Den ein Ost ausmelkte, bis mit neuem
Schwall dazu kam eines Westes Stoß
Und ein Meer ward, das kein weites Strombett
Chaims, Chofafs und Josors mehr umschloß
Morgens vor des Sturmes Nasen ritt ich
Her auf schlankem, derbem, sehn'gen Roß.

ديمة هطلاء فيها وطف
طبق الأرض تحرّى وتدرّ
فترى الودّ إذا ما أشجذت
وتواريه إذا ما تعتكر
وترى الضبّ خفيفاً ماهراً
ثانياً برثنه ما ينعفر
وترى الشجراء في ريّقها
كرؤوس قطعت فيها خمر
ساعة ثم انتحاها وابل
ساقط الأكناف واه منهمر
راح تمريه الصبا ثم انتحى
فيه شؤبوب جنوب منفجر
ثجّ حتى ضاق عن آذيّه
عرض خيم فخفاف فيسر
قد غدا يحملني في أنفه
لاحق الإطلين محبوك ممرّ

اللقاء في الردهة

بقلم: هانس اريش نوساك

ولد نوساك في هامبورغ عام ١٩٠١ وبدأ في نشر كتاباته الادبية سنة ١٩٤٧ وبين ذلك التاريخ واليوم، ظهرت لنوساك عدة مؤلفات في الشعر والمسرح والرواية والاقصوصة ويعتبر هذا الاديب من كبار الكتاب الالمان في فترة مابعد الحرب العالمية الثانية
وقد جلبت طريقة نوساك في الكتابة ومعالجته لمواضيع الخوف والسأم والعبثية التي يواجهها الانسان المعاصر اعجاب الاديب جان بول سارتر الذي قدم كتابات هذا المؤلف الالماني الى الجمهور الفرنسي

*

إن اعجب اعلان حب سمعته في حياتي هو ذلك الذي صرح به صديقي (اى ..) (E.) الى امرأة غريبة. فقد حدث انى كنت حاضرا آنذاك. اما إذا كانت السيدة قد ادركت بان ما سمعته كان اعلان حب، فهو مالا استطيع ان اقوله لكن من الواضح انها لم تكن تعرف اى انسان هو صديقي. فالذي لايعرف (اى...) قد يظن بان ما تفوه به لايعدو أن يكون هذيان رجل سكران. ولكنا بالتأكيد لم نكن سكارى، لاهو ولا انا. فقدكان كل منا قد شرب ثلاثة كؤوس من نبيذ الكرز على اكثر تقدير. طبعاً لقد سكرنا بعض الشئ في اعقاب الحادث. ولكن ذلك كان سيجرى على اى حال. الا انى بالرغم من كل شئ. افترض بان السيدة قد فهمته جيداً. إذ ان الموقف كان حازماً بصورة مريعة وكان بامكان (اى...) ان ينتشل نفسه من الموقف باحدى نكاته المعتادة. ولكنه اذا كان قد قال لها مثل هذه الاشياء الجريئة. فانه بلا شك علم بانه لم يكن يحمل ذكاءها اكثر مما يستطيع هذا الذكاء ان يستوعبه.

يمنعني الحرص ان افشي هوية (اى) وحتى الحرف نفسه غير صحيح. لهذا لا داع لاى شخص ان يحاول حل اللغز. الا انه باستطاعتي ان اقول التالي فقط: انه شخص معروف. ويجب ان يفهم من هذا بانه رجل تعتبر الصحف من الضروري ان تتحدث عنه بين الآونة والاخرى. وبان قارئ الصحف. بدوره. يتابع اعمال (اى...) وشؤونه ويعتبر لنفسه الحق في ان ينظر الى (اى ..) وكأنه قريب مفضل له.

كل هذا يعني في الحقيقة القليل. لان القرابة هي اقل العلاقات تناسبا لان يحكم من خلالها على شخص من الاشخاص. فهي تعني في تلك الحالة بانا نحابه الشخص المذكور وجهاً لوجه دون ان نتيح له الحرية بان يكون غير الشخص الذي نريد ان يكون. اما بقدر مايتعلق الامر بي، فاني ادعو نفسي صديقاً له. (اى...) إذ وجدت بان بالي يشغل حول اموره اكثر مما يشغل حول اموري الشخصية، وهذا يبدو لي قياساً حسناً للصداقة، ولو انه توجد مقاييس اخرى لها وطبعاً انا لم اتفوه امامه بشئ من هذا القبيل، والا كان سيتساءل بدهشة في تلك الحالة: مشغل البال علي؟ ولكن لماذا؟

على كل حال، فقد اموت قبله، وعندئذ لن يعلم احد شيئاً عن مطارحة الحب الفريدة التي سأتحدث عنها وبقدر ما يختص الامر بالسيدة، فانها، اذا كانت لاتزال تفكر في الموضوع على الاطلاق، فهي لن تتحدث عنه. اما (اى...) فانا واثق بانه نسي ماقال بعد دقائق من الحديث، إذ انه عادة اكثر اهتماماً بالخطوة التالية مما هو في الخطوة التي سبق واتخذها وهذه هي خاصية في طبعه ليس من السهل مجاراتها. وحتى في الموقف التالي، تخطى (اى...) حالا جميع المراحل التمهيدية الممكنة لتطوير العلاقة، وكأنها ليست بذات بال على الاطلاق. واذا كان لي ان افسر ذلك كالآتي، فاني ساقول عند هذا بانه كان ينشد نوعاً من الحزمية النهائية المستحيلة. فقد حدث كل شئ بسرعة البرق. وفي نفس الوقت، كان (اى...) يحاول ان يكتسح معه شخصاً آخر ايضاً، وتلك هي تجربة مميتة، لانها تترك خلفها فراغاً دقيقاً، لايتمكن من عبوره الا القلة، ولان اكثر الناس. ولاسيما النساء، يحتاجون الى ماض مهما يكن قصيراً، ليستندوا اليه، ولذلك لاعجب اذا كنت بعد اللقاء مباشرة في حرج حول السيدة التي كان (اى...) قد تركها بكل بساطة، واقفة وحدها في الفراغ.

هذا كله حدث في ليلة ما في (حانة المياه) ان هذه الحانة لاعلاقة لها باى ميناء، بالرغم من اسمها، وبالرغم من الصور المرسومة على الجدران، والتي كانت تصور عابرات المحيط والقوارب الساحبة، وسمك الدولفين وطيرى نورس وعاشقين واقفين تحت مصباح شارع اى باختصار، المناظر المعتادة لاى ميناء من الموانئ، كما يتخيلها رسامو الجدران. وهذا لا بأس به بالنسبة الى مدينة لاتقع على بحر ولا حتى على نهر. مجرد حانة من طراز طريف في قبو. لااكثر. تؤدى اليه من الشارع ثماني عشرة درجة شديدة الانحدار. نعم، فلقد احصيتها، لان هذا الهبوط الذى لاينتهى كان يدهشنى واعتقد ان سبب العمق غير العادى هو وجود سينما او قاعة رقص فوق الحانة

ان الانسان يحس بالعزلة وهو تحت في هذا المشرب. او على الاقل، هذا ما يشعر به من لايحس بالراحة في الجو المريب لحانة مقامة فوق سطح الارض ان الضوء في هذه الحانة خافت ،مريح للعينين وطبعاً هنا يوجد ايضاً عازف الاكورديون اللازم. لان وجوده مقترن بفكرة المياه ويعرف هذا الموسيقار حتى اغانى هامبورج الشعبية المعروفة اذا دعاه احدهم الى الشراب على حسابه ان بامكان الشخص هنا ان يحتسى شرابه وان ياكل طعامه بهدوء. وبالرغم من الصحيح. اوقد يكون بسبب منه بالضبط ويتضاعف ذلك الصحيح ايام الجمعة عندما تكون الحيوب ممتلئة بالاجور المدفوعة ذاك اليوم اما صاحبة الحانة التي تقف وراء البار، فهى شديدة البأس. وتحتفظ بهراوة الى جانبها. ولكن لايوجد داع لاثارة الخصام معها. وان كان يقال ان المشاجرات تحدث في هذه الحانة احياناً. ولكن لم لا؟

وكنت قد تواعدت مع (اى) على اللقاء هنا. وكنا الاثنان في مزاج سيئ. فقد اتينا الى هذه المدينة لحضور مايدعى بمؤتمر عقد فيها وتتطلب ذلك قضاء فترة بعد الظهر باكملها في قاعة الاجتماع ويعلم كل فرد مايعنى ذلك بالنسبة لاناس مثلنا. وما يتمحص عنه إذ يدور نقاش يستغرق الساعات حول اشياء يمكن حسمها بمجرد نعم .. ام . لا. ولكن لما كان كل شخص يحب الاستماع الى صوته. فان الذى كان واضحاً في عقل الفرد ما في البداية، يصبح بعد زمن ملتبساً كل الالتباس. يضاف الى ذلك عدم السماح لاحد بترك الاجتماع قبل حلول الوقت المعين لاختتام الجلسة. وفي حالة اقدام احدهم على المغادرة، كان الآخرون يعتبرون هذا التصرف بمثابة ابداء موقف معين، في الوقت الذى لم يقصد فيه صاحب الفعل ان يُفسّر تصرفه هكذا. وقد حدث شئ من هذا القبيل عندما همس (اى..) في اذنى اثناء الجلسة، باننا يجب ان نذهب الى (حانة المياه) باقرب فرصة ممكنة لنستجم قليلا. اذ ظن الجميع باننا انضممنا الى المعارضة وباننا ندبر الدسائس.

وكان على ان اقوم ببعض الاعمال قبل الذهاب الى البار. ولما دخلت فيه، وجدت (اى...) جالساً مع اثنين من صبيان النجارة وكان المكان مملوءاً وكل مائدة محتلة وبدأ (اى) يتحرى ما كان الحديث يدور بشأنه.

كان كل من الشابين الصغيرين يحمل مطرقة متدلية من حزامه. ويدل منظرها على انها للزينة، لان اثر الاستعمال لم يكن ظاهراً على مقبضها. وقد امسك كل من الشابين بمطرقته واحد يدقها بخفة على فخده باعتزاز، متحدثاً ابان ذلك عن شئ ما يتعلق بـ (مطرقة ذهبية). واراد (اى...) ان يفهم معنى ذلك. مفترضاً بان وراء هذه (المطرقة الذهبية) تقليداً قديماً. ولكن النجارين كانا ينظران، الواحد منهما الى الآخر. دون ان يجيبا، مدعيان بانهما قد اقسما يميناً وبان افشاء السر يجلب لهما الفأل السئ.

واخيراً يئس (اى) منهما ودفع عنهما ثمن البيرة التي شرباها. كان احدهما يشبه الصورة التي رسمها فويرباخ لـ .. دانا، اما الآخر فقدكان يشبه رسكولنيكوف[1] فتى. وقد وجهت انتباه (اى) الى ذلك ولكنه امتعض لانه لايحب هذه المقارنات. وهو طبعاً على حق، اذ تبدو هذه المقارنات من طراز قول احد ما بان منظراً طبيعياً معيناً كان في جمال منظر شاهده في فيلم من الافلام.

ولا يمكنني ان اتذكر موضوع الحديث الذى دار بيننا. ومن الارجح اننا احدنا في التذمر بصورة عامة. وبان ما نطقنا به كان على العموم طيشاً، فقدكنا في الحانة نبغى الاستجمام. ولكن طبعاً لايمكن ان استبعد تفوه احدنا، عن طريق المصادفة، بكلام معقول. هكذا كان الامر، وانى اذكر ذلك لان اشارة قد جرت فيما بعد الى شئ لابد انا قلناه في هذه الاثناء. اما ماهية هذا الشئ فانه لم يذكر لان الموقف لم يمتد حتى تلك النقطة وعلى كل حال. فلم نعلم بانه كان يوجد من يصغى الى حديثنا على مائدة مجاورة.

وبعد مدة من الزمن ليست بالقصيرة، قمنا لنذهب الى دورة المياه، ولهذا الغرض، كان علينا ان نعبر ردهة الحانة المعرضة لتيارات الهواء. وبعد ذلك ان نتلمس طريقنا في

١) بطل رواية فيودور دستويفسكى (الجريمة والعقاب). المترجم.

الطلام الـدامس الـذى يغمر القبـو المليئ بالخشب الخام حتى نصل الى باب كتب عليها (الرحال). ان الردهة التى ينتهى بها السلم النازل من الشارع هى وحدها ما ستكون موضوعاً للحديث. انها ذات مساحة لا بأس بها، مربعة الشكل، ذات سقف عال وارض من الحجر ومجرده تماماً من الاثاث وجدرانها مطلية بالبياض. وهى الى ذلك مضاءة الى حد التطرف — مائة مرة اقوى من الانارة الخافتة داخل الحانة. نعم، ان هذه الاضاءة كانت تؤذى العينين، وانا لا اعلم مطلقاً ما الغرض من وجود هذه الردهة هنا.

وكنا عائدان من القبو المظلم عندما قابلتنا سيدة قادمة نحونا من باب البار المفتوح. مع الاسف توجد هنا ثغرة فى حديثى — انى لا استطيع ان اصف السيدة بأية دقة، إذ انى لم ادرس مظهرها عن كثب، وعندما فكرت مما حدث بعد ذلك كانت الفرصة قد فاتت.

دعنا نفترض بانها كانت فى الثلاثين تقريباً، اذ من يستطيع ان يحرر ذلك بالضبط، فى وقت متأخر من الليل وتحت ضوء شديد غير طبيعى مثل ضوء الردهة. وبالاضافة الى ذلك، فان مثل هذا الضوء قاس بالنسبة للنساء. ان نوعا من التذكر غير الواضح يدفعنى الى الاعتقاد بان وجهها كان به بعض النمش، وبأن العينين كانتا واسعتين جداً، وان كانتا عشواوين. ولكن الم يكن شكلها ذاك عائدا الى الطريقة التى كانت تنظر بها؟ أكانت قد اقفلتهما بعض الشئ لتفادى الضوء الباهر؟ ان هذا باجماله اكثر مما استطيع ان اؤدى عليه قسماً فى محكمة. وهل هو مهم؟ ولكنى اذا كنت قد دعوتها سيدة بلا سابق تفكير، فانى اعنى ذلك بصورة باتة. الا انى ارجو ألا يترتب على من جراء ذلك ان أعرف مفهوم كلمة (سيدة). ان ذلك يلاحظ بشكل ما من طراز الملابس وطريقة السير ونبرة الصوت اواى شئ آخر، هذا هو ملخص الموضوع. وكما سبق وان المحت، فان تردد سيدة على (حانة الميناء) امر يدخل فى نطاق الحسبان. وان كان لايحدث غالباً، لان السيدات اللاتى يرتدن هذا البار دون ان يفقدن شيئاً منهن هن مع الاسف نادرات. ولكن هذا باجمعه، كما سنرى حالا، خارج الموضوع.

كانت قادمة تجاهنا تماماً، وكنا سنصطدم فى منتصف الردهة، وان كان على احد الطرفين ان يتنحى. ولاح عليها قدر من التردد لايكاد يبين. وتوقف (اى...) فى سيره هو الآخر، عندما رآها تتقدم نحوه بمثل هذا التصميم الانثوى الفتى. ثم توقفنا عن السير نحن الثلاثة. ونظرت هى الى (اى...) وبدون اى مقدمات، وحتى بلا تلك الابتسامة المألوفة وغير القلبية التى تلجأ اليها المرأة عادة عندما تطلب شيئاً ما من رجل غريب، ولكن بصراحة وبجدية طاغية، قالت له. «لقد كنت اصغى قبل دقائق». وبعد فترة صمت قصيرة جداً، وكأنها كانت تزن اثناءها كل شئ للمرة الاخيرة، استطردت دون ان ترفع نظرتها عنه او ان تحرك جفنيها:

«— انك تعجبنى»

وهنا ابتعدت عنهما. وكان هذا هو اقل ما استطيع فعله من اصول اللياقة. إذ هل من الممكن ان اظل واقفاً كالثور بينما تقال امامى مثل هذه الكلمات؟ ولكن بصراحة، لم افعل ماافعلت عن ادراك كامل كما يبدو من كلامى، بل ان ساقى تحركتا من تلقاء نفسها وكأن احدهم قد مسها بسوط صائحاً: «اذهب، فليس لكما شأن هنا».

وسرت الى باب البار وهناك استدرت، وهذا ما كان يجب على الا افعله، لكنى لم استطع الاستمرار فى السير، ولذا مكثت واقفاً كأنى مسمر الى الارض. ان الحكمة لاتأتى الى الانسان الا فى اعقاب الحادث، وانا اعلم ان ما فعلته لم يكن لائقاً. ولكن كل شئ حدث بسرعة لاتصدق. وظل الاثنان واقفين دون حراك، الواحد تجاه الآخر، شخصان منعزلان تماماً عن كل شئ بسبب شدة الضوء الفظيعة التى لم ترسم ظلا فى الردهة. وكان جو الموقف رهيباً حتى ان الواحد ما حبس انفاسه.

واصطفق باب فى مكان ما، وهبت لفحة هواء فوق السلم. ولكن الاثنين بقيا خارج كل ذلك. والظاهر ان كلا منهما كان يحدق فى عينى الآخر. ولم استطع ان ارى وجهيهما، فقد كان ظهر السيدة موجهاً الى، ومع انها كانت اقصر من (اى) بمقدار نصف رأس، إلا انها اخفت وجهه عن نظرى.

وبعد ثوان بدت بلا نهاية، رفع (اى...) ذراعيه ببطء، وهذا كان له مرة اخرى اثر مريع، لان الحركة لم تكن متوقعة، ولكنه لم يكن من المستطاع فهم ما يعنى بها. وقد ظننت انها ستكون ايماءه توسل، وربما بدت حقاً كذلك، لكنها انتهت الى غير ذلك، فقد وضع يديه على كتفيها. كانتا يدين كبيرتين، ولكنه لاريب جعلها خفيفتى الوزن. وكطيرين ثقيلين جعلها يسبحان فى الفضاء ثم يحطان على كتفيها بخفة الريش ولم تنثن المرأة مطلقاً تحت ضغطهما، وظلت اليدان مرتكزتين بكل بساطة فوق قماش ثوبها ذى اللون الغامق

وهنا صدر عن (اى...) اعلان الحب ... اعنى الكلمات،

إجون شيله، تصوير بالريشة
محفوظ في متحف ألبرتينا في ڤيينا
عن كتاب أوتو برايشا وجرهرد فريتس Finale und Auftakt, Wien 1898–1914
دار نشر أوتو مولر، سالتزبورج ١٩٦٤

جوستاف كليمت، فتاة (عام ١٩١١)
محفوظ فى مجموعة الدكتور رودولف ليوپولد بفيينا
عن كتاب أوتو برايشا وجرهارد فريتس Finale und Auftakt, Wien 1898-1914
دار نشر اوتو مولر، سالتزبورج ١٩٦٤

لان تلك اليدين نفسها كانتا اعلان حب وقد سمعت كل مقطع من كلامه، ولعل هذا اعرب الكل. إذ يجب ان يدخل في الاعتبار باني كنت واقفاً على بعد عشر خطوات تقريباً منهما، و (اى ..) بالتأكيد لم يتكلم بصوت مرتفع. لان هذه الاشياء لايمكن ابداً ان تقال بصوت عال. بل على العكس من ذلك. لاريب انها قيلت بنبرة همس مسموعه. وفي غضون ذلك، كان الصخب ينبعث من داخل البار ... موسيقى الاكورديون، والصياح، وقرقعة الكؤوس، وصريف الكراسي، حتى انه كان من الصعب على المرء ان يسمع صوته. ولكن الواضح ان هذه الضوضاء كلها، كانت مثل نفحة الهواء القارصة الآتية من اعلى السلم، عاجزة على ان تخترق السكون المطلق الذى كان يلف هذين الشخصين وكنت انا ايضاً اقف داخل الساحة السحرية.

«. مدام . » وبدأ صاحبي يتكلم ولن اعلم ابداً ماالذى جعله يخاطبها هكذا إذ لم تكن هي فرنسية. ولم نكن نحن في فرنسا ولكن مع ذلك. اى صيغة للمخاطبة كانت انسب من هذه؟ بل وبأية رقة تلفظ بكلمة (مدام) انى لم ادر بانه كان قادراً على ذلك. فقد نطق بهذه الكلمة كالطفل. وبعث اهتزاز حرفي الميم في الكلمة سرياناً دفئاً في الردهة، حتى انى احسست بالخدر في ظهرى «... دعينا الا يعاشر احدنا الآخر بتلك الطريقة غير الانسانية التي تسمى الحب. فقد بقينا نفعل ذلك طيلة آلاف من السنين وكان ذلك يجلب لنا السقوط دائماً مع انا خلقنا لنقف مستوي القامة

«الا يمكننا ان نحاول ان نجعل من معجزة لقائنا مرة اخرى، وبالرغم من كل شئ وبهذه الساعة المتأخرة من الليل غير ماجعلناه حتى الآن، حتى لاييأس العالم كل اليأس من سقوطنا من جديد؟

«انت رأيت يامدام شيئاً انا لست هو. ولكن شيئاً كان بامكاني ان اكونه ولهذا على ان اكونه ليس لدى اسم له، ولااستطيع رؤيته، وهذا ما يجعل حياتي غير مستقرة وبلا راحة، لانى اعلم بانه موجود احياناً وبانه كان هنا قبل لحظة فقط. فقد طار عبر المرآة وشعرت به في الرغبة التي تيقظت في بان ابدل نفسي لآخذ صورته. ان عينيك اكثر صفاء من عيني ويمكنك بعض الاحيان ان تريه حقاً، وهذا ما يمنحني الامل في ان اصبح ما تريدينى ان اكون.

وانى اتوسل اليك يامدام بالا ترديه على اعقابه من اجل اى شعور اموى قد يضللك الى ان تشعرى بالرغبة في ضمي بين ذراعيك، من دون ان تأتمنيني على القدرة بان احتمل لوحدى الحزن على ماكنت اتوق اليه الى الآن دون جدوى. حافظي على الصورة التي رسمتها لي في خيالك، حتى لا افسدها باى نفاد صبر يصدر عن حسدى من شأنه الابقاء لي ما اقارن نفسي به. لانى سأود يوماً ما ان اركع امامك وادعوك ملاكاً. لانى عند ذاك ساكون ايضاً قد بلغت مرتبة الملائكة.

«كل شئ عدا ذلك، دعينا نعتبره يامدام وكأننا دفنا متعته وعذابه. فلماذا نعيد كرته من جديد؟»

ثم رفع يديه عن كتفيها وانهى بذلك النوبة السحرية، وهذا جعلني اتنفس الصعداء، اذا لم يبق بطاقتي ان احتمل اكثر من ذلك. فقد كنت اخشى ان يحدث في اية لحظة شئ محرج. كأن يركع فعلا او يعمل شيئاً من قبيل ذلك ... اى شئ لايدخل في نطاق المعقول، لأن الواحد كان دائماً يتوقع مايشابه ذلك من (اى ...) حتى وان لم يحدث

ثم ترك الفتاة او المرأة او السيدة واقفة واتجه نحوى وعصا حالا في صحن الحانة، ثم مضينا سوية حتى البار، وطلبت انا كأسين جديدين من نبيذ الكرز ولم اعد الى نفسي الا بعد ان دفعت بالمشروب الى جوفي ونظرت خلفي لأرى فيما اذا كانت المرأة واقفة في الخارج ولكني لم اعثر لها على اثر في اى مكان. وكانت الردهة خالية تماماً. وهنا احسست بالشفقة عليها، واخذت افترض انها لو دخلت الآن لجلست معها حول مائدة ولربت على يدها قائلا. «الامر ليس على هذه الدرجة من السوء كما تظنين، إذ انه لم يقصد حقاً ما قاله» بل كان من الممكن ان اقع في حبها، او على الأقل تخيلت ذلك. اذ هل يحق لشخص ان يتحدث كما فعل (اى ...) ثم يترك المرأة بهدوء لتتصرف كما يبدو لها! هكذا كان الامر، ووجدت نفسي دون ان اعلم، ثائراً على (اى ...) واخذاً جانبها.

وسألته: «اكنت اذن تعرفها؟»
واجاب: «لا. وكيف لى ان اعرفها؟»
وقلت: «لأن المرء لايستطيع ان يتحدث مع غريب بهذه الطريقة».
وقال: «غريب!» ثم نظر الى بتعجب واستطرد. «الا ترى باننا لم نكن غرباء ابداً؟»

ثم طلبنا بعد ذلك المزيد من نبيذ الكرز، وبعد ذلك المزيد والمزيد في سرعة متلاحقة، اذ ان في الشراب البلسم الناجع. وان كان البعض يعتبره مسساً للضرر.

تعريب: ف. المنصور

برتولد برشت :

مفكر أم شاعر أم ماذا ؟

بقلم : مجدي يوسف

«من ذاك الذى يستطيع أن يحجم طويلا
عن أن يكون شريرا، إذا كان من لا يأكل اللحم
يموت . .»
«شن تيه» فى مسرحية
«إنسان رتسوآن الطيب» لبرشت

لم يعد جديدا أن برشت قد أحدث ثورة فى عالم الدراما قلبت المفاهيم المسرحية التقليدية رأسا على عقب . . فبدلا من أن يجلس المشاهد لاحول له ولا قوة، وكأنه فى حالة تنويم مغناطيسى تتصرف فيه وتتسرب إليه انفعالات الممثلين على خشبة المسرح . . أصبح زميلا للمؤلف والمخرج والممثل يشاركهم — بعقله لابوجدانه — كل كبيرة وصغيرة فيما يقدمون من عمل فنى . فبرشت يرى أن المسرح «الدرامى» التقليدى لم يعد يصلح للعصر الذى نعيش فيه اليوم: عصر العلم. ذلك أن المقومات الرئيسية لهذا العصر تتلخص فى التشكك، والتجريب، والنظرة النسبية «التاريخية». وفى مؤلفات برشت الكثير من الأمثلة التى توضح فهمه لعصر العلم، وتصوره من خلال مراحل ولادته . . فهو فى قصته التى تحمل عنوان «التجربة»[1] يرجع إلى عام ١٦٢٦ ليستحضر لنا صورة العالم الانجليزى الغنى عن التعريف، فرانسيس بيكون، وهو يقوم، فى الضيعة التى يمتلكها، بدراساته على الطبيعة. ولما كان قد لفت نظر بيكون ماتميز به أحد صغار العمال فى مزرعته من يقظة ذهن وقوة ملاحظة، فقد دأب على دعوته لمرافقته فى رواحه ومجيئه، وكان يتحدث معه حول تجاربه العلمية. وفى ذات مساء تساقطت خيوط الغسق على صفحة الجليد. وتزايدت برودة الجو بسرعة مفاجئة، بينما كان الاثنان فى طريقهما من المزرعة إلى الدار. وإذ كان بيكون يتدحرج أثناء ذلك على زحافة فوق الثليج، انزلقت دجاجة أثناء عدوها واصطدمت بمقدمة الزحافة أثناء اندفاعها الجارف، فلاقت حتفها لساعتها. حادث يومى عارض ما كان لأحد أن يهتم بمجرد التعليق عليه. ولكن اللورد بيكون، وهو العجوز الذى حاز على أرفع أوسمة التكريم لمحرزاته العلمية الكبرى، يأمر خادمه بوقف الزحافة ويترجل وسط أكوام الثليج عائدا إلى المكان الذى لقيت فيه الدجاجة مصرعها، ويطلب إلى صبيه أن يخرج أحشاءها، ويملأها من جوفها بالثلج. وهكذا لايلبث بيكون أن يتبين صحة افتراضه العلمى الذى كان قد خطر له من قبل، أثناء تأمله مشهد عصفور دورى متجمد. ذلك أن الدجاجة الميتة ظلت طازجة لمدة أسبوع كامل، وضعت أثناءه فوق البلاط البارد فى قبو الدار. ثم يصاب بيكون أثناء ذلك بالحمى، ويتوفاه القدر. ولكن أفكاره تدور حتى أنفاسه الأخيرة حول هذه التجربة. ويقوم الخادم الشاب بحمل الدجاجة المتجمدة، وعرضها على طبيب قادم من لندن، ويحاول عبثا أن يشرح له القصة: «إن سيدى وجدها ميتة قبل ستة أيام، ولكنها لاتزال طازجة بعد أن حشيت بالثليج. أنظر ياسيدى، إنها لاتزال طازجة!» وينظر الطبيب فى الصندوق الذى تحتويه الدجاجة ولايرى فى ذلك ما يستدعى العجب. «فطبيعى» أن تظل الدجاجة جامدة فى الثلج لبعض الوقت، ولكنها لايمكن أن تؤكل بعد مضى أسبوع على موتها. فهذا هو الاعتقاد «السائد» الذى لايحتمل الشك من أمامه ولامن خلفه! ويدرك الشاب أن الطبيب لم ير شيئا، وأن عليه هو، هو وحده، أن يتم التجربة التى بدأها أستاذه. وبينما تجرى مراسيم دفن بيكون يضع هو الدجاجة أمام المدفأة، كى يذوب الثلج المتجمد عليها، ثم يطبخها بماء على النار، ويأكل جناحا منها، كى يثبت أن مايراه الجميع، لايراه أحد . .

١) Das Experiment.

من هذه القصة القصيرة يتبين لنا مدى إكبار برشت لروح البحث العلمى عند صاحب «الأرجانون الجديد»[2]. حتى أنه عندما أصدر عام ١٩٤٨ مؤلفه النظرى الرئيسى، جعله يحمل عنوان «الأرجانون الصغير للمسرح»[3] وإن هذه التسمية لتدلنا على أن برشت يريد أن يحقق فى مجال الفن، ماسبق لفرانسيس بيكون أن حققه فى مجال العلوم الطبيعية. وهو يبدأ بانتقاد لاذع ورفض تام للمسرح التقليدى، الذى يفضل أن يدعوه، من باب السخرية، Theater بدلا من Theater، إشارة إلى أثره التخديرى على رواد المسرح ويضرب على ذلك الأمثلة بقوله «تعالوا بنا نرتاد إحدى تلك الدور، ولنلاحظ الأثر الذى يحدثه عرض رواياتها الدرامية فى الجمهور فلو استدرنا حولنا لوجدنا المشاهدين فى أوضاع متصلبة، وأطوار غريبة » «ذلك أن الصلة بينهم تكاد أن تكون معدومة. وكل ما هنالك أن وجودهم معا شبيه بوجود نائمين تراودهم أحلام مزعجة. لأنهم على حد المثل السائر مستلقين على ظهورهم، عيونهم بالطبع مفتوحة. ولكنهم لا يرون. وإنما يحملقون. وهم لايسمعون. وإنما يوبرون آذانهم. وينظرون مشدودين إلى خشبة المسرح أى تعبير نابع من العصور الوسطى، عصور السحرة والكهنة »

ويرى برشت أن النكبة فى المسرح التقليدى تكمن فى أنه يعتبر العمل الفنى وحدة متماسكة لاتنفصم ولا تتجزأ وهو الأمر الذى يؤدى إلى اندماج المشاهد فى العمل الفنى، حيث يصبح جزءا منه. فيتقمص دور «الملك لير» أو «أوديب» أو «فلورستان» فى أوبرا «فيدليو» لبيتهوفن الخ وعادة يكون دور المشاهد هنا سلبيا، خاضعا ويذهب اختلاف برشت مع المسرح التقليدى حتى جذوره الأرسطاليسية فهو يرى أن مبدأ التطهير الذى أشار إليه أرسطو، وورثه عنه مذهب التحليل النفسى[4]، لم يعد يتفق وعصر يسوده الدافع إلى الحكم الموضوعى الذى قوامه التشكك والتمييز والنقد الواعى إذن فمن حقنا أن نسأل عن البديل الذى يقترحه علينا برشت إنه ذلك الذى يدعوه هو منذ ثلاثينيات هذا القرن

نشر برشت أولى دراساته النظرية عن المسرح السردى Episches Theater فى تعقيب له على نص أوبرا «صعود ماهاجونى وسقوطها». وحاول جهده فى هذا المقال أن يوضح الفارق بين المسرحين التقليدى والسردى فى تصنيف لم يرد به أن يضع أوصافا متناقضة أمام بعضها بقدر ما أراد أن يميز الميل الغالب لكل من الاتجاهين:

الصيغة الدرامية للمسرح	الصيغة السردية للمسرح
تعالج موقفا	تحكى الموقف
تدمج المشاهد فيما يجرى على	تجعل المشاهد
خشبة المسرح	متأملا، كما
تجمد إيجابية المشاهد	تستحث إيجابيته
تستثير مشاعره	تنتزع منه القرارات
تجربة (نفسية)	وهنا أيديولوجية.
الإيحاء	البرهان
تحفظ الأحاسيس	وهنا تحرك حتى تبلغ مستوى الادراك الذهنى
المشاهد يعايش تجربة . .	وهنا يقف فى مقابل تجربة ويدرسها
يقدم الانسان على أنه	الانسان موضوع
معروف سلفا	للبحث والدرس
الانسان غيرالقابل للتغير	الانسان متبدلا وقابلا للتبديل.
التطلع بشغف إلى النهاية	وهنا إلى الأداء
كل مشهد مرتبط بسواه	كل مشهد مستقل عن غيره
من المشاهد	من المشاهد
نمو	لحام
أحداث المسرحية تمتد	وهنا تسير فى
فى خط مستقيم	خطوط متعرجة
تطور حتمى	قفزات
الانسان كوجود ثابت	الانسان ككائن متغير.
الفكر يطم الوجود	الكيان الاجتماعى يطم الفكر
الشعور	العقل

إذا تأملنا هذا التصنيف نجد أن هنالك فروقا أساسية بين المسرحين التقليدى والسردى. وخاصة فيما يتصل بعلاقة المسرح بجمهوره. فمن الواضح أن المسرح السردى يحاول أن يستبعد بل ويكافح كل إيحاء من شأنه أن يشل أو يقلل من قدرة المشاهد على الحكم. ولكن ماهى الوسائل التى يستعملها لتحقيق هذا الغرض. وبالتالى تحقيق ذاته . . ؟

٢) Francis Bacon Novum Organum, 1620

٣) Bertolt Brecht Kleines Organon fur das Theater, 1948

٤) التطهير Catharsis عملية نفسية تتم عن طريق تفريغ الممثل أو المشاهد لانفعالاته بواسطة تقمصه واندماجه فى أحد الأدوار المسرحية وبذلك يطهر نفسه (حسب أرسطو) أو يفرغها (حسب التحليل النفسى) مما تنوء به من انفعال يهدد التوافق الداخلى للشخصية

Ich zog meine Fuhre trotz meiner Schwache,
Ich kam bis zur Frankfurter Allee
Dort denke ich noch O je!
Diese Schwache! Wenn ich mich gehenlasse,
Kann mir passieren, daß ich zusammenbreche
Zehn Minuten spater lagen nur noch meine Knochen auf der Straße

Zeichnung: Prof Fritz Cremer

مأساة حصان بروليتاري
جررت عربة الأحمال برغم إعيائي
وبلغت حتى سبيل «فرانكفورتر»
هنا قلت لنفسي أواه!
يا لإعيائي! لو ظللت أسير
من يدري ربما أصيع *
وبعد عشر دقائق لم يتبق مني سوى عظامي على الطريق

لوحة بريشة. الاستاذ فريتس كريمر

* ربما كانت كلمة «أنهار» من الانهيار، أدق لغويا من «أصيع»، إلا أننا نجد اللفظة الأخيرة أقرب تعبيرا عن روح القصيدة (المترجم)

مؤثرات التغريب

كانت المرة الأولى التى تحدث فيها برشت عن نظريته فى «التغريب»* أمام جمع من الطلبة السويديين، عام ١٩٣٩. وكان ذلك فى محاضرة عاد وألقاها فى هلسنكى سنة ١٩٤٠ تحت عنوان. حول المسرح التجريبى.[٦] وهو يقصد هنا «مؤثرات التغريب»[٧] تلك الأداة التمهيدية لمسرحه السردى فماذا يعنى بهذا المفهوم الجديد؟

يروى لنا برشت أن العالم الايطالى «جاليليو» تطلع مرة بعينيه إلى ثريا - بكاتدرائية بيزا راحت تتأرجح فى الهواء. وقد كانت تكمن فى نظرته الشهيرة المتمتعة لذبذبات الثريا «وكأنه لم يكن يتوقع أن يراها بهذه الصورة» بذرة التغريب. فهذه هى النظرة التى يمتاز بها عصر العلم. وهذه هى النظرة التى ألقاها بيكون وجادمه على الدجاجة المتجمدة النظرة الواعية، الباحثة، التى تجعل من المسلمات البديهية موضوعا للتساؤل والتى بفضلها استطاع جاليليو أن يكتشف قوانين الحركة. أما برشت فيرى أنه «على هذه النظرة التى تتميز بصعوبتها وخصوبتها أن تستثير المسرح بما يعرضه من صور لتعايش البشر» ويمضى معرفا الصورة التغريبية. بأنها تلك التى تمكن من التعرف على الموضوع (الأصلى للصورة)، بينما تجعله فى نفس الوقت يبدو غريبا» وهذا يعنى أن ما يجرى على خشبة المسرح يتسم بطابع النسبية. إذ يسلب عنه صفات البداهة والوضوح التام إذن فعلى المشاهد أن يسأل نفسه هل ظل الحال دائما على هذا المنوال؟ وهل يتعين عليه أن يظل على هذه الصورة؟ إن التغريب عند برشت يعنى بالتالى «عرض الأحداث والأشخاص من الوجهة التاريخية. ومن ثم باعتبارها معرضة للزوال ويمكن بالطبع كذلك تطبيق هذا النهج على المعاصرين من البشر. إذ فى المستطاع عرض سلوكهم على أنه تاريخى. مرتبط بعصر معين. أى أنه معرض للتغير.» فى الوقت الذى تصل فيه مؤثرات التغريب إلى تحريك بذرة الشك والتساؤل فى رءوس مشاهدى المسرح. إذ بها تجعلهم يسلكون نفس السلوك الذى يتطلبه البحث فى علمى الطبيعة والمجتمع: السلوك النقدى. فبدلا من أن يغوص المشاهد فى أدوار الرواية. يضطجع مرتخيا على كرسيه. ويلاحظ بكل ما أوتى من استطلاع ويقظة ما يدور أمامه على خشبة المسرح. فهكذا يستطيع أن يرى بلا انفعال ما يسرد عليه من قضايا. ولايحتاج إلى أن يتحسس طريقه إلى خارج الصالة، وكأنه أفاق لتوه من تأثير مخدر. ومن الطريف أن برشت يصيح بلهجة نصف جادة نصف ساخرة أولئك الذين لم يعتادوا بعد على تلك الجلسة المسترخية أثناء مشاهدة الروايات التمثيلية، أن يدخنوا بينما يتطلعون من مقاعدهم إلى مسرحياته التغريبية. ومن المعروف أن برشت كان يفضل أن تلتقط له الصور وهو يدخن، حتى أن علماء الأدب الألمانى لم يعثروا حتى الآن على مايحل هذا اللغز. لاسيما وأن دخان الغليون يظهر أكثر من مرة فى قصائد عديدة لبرشت إلا أن ما يهمنا هنا هو دلالة دخان الغليون أو لفافة السجائر عند برشت، من حيث هو رمز للوجود الذى يولد ويفنى كنفس الدخان. فى رحلة مستمرة.. ومن حيث أنه يتيح لنا أن نرى الموضوعات من ورائه على صورة تغريبية. يمكن التعرف عليها، ولكنها تبدو جديدة، أو فى القليل ليس على النحو الذى سبق أن ألفناها عليه.

ويطبق برشت مبدأ التغريب على مسرحياته بأن يفصل بين وحدات العمل الفنى، سواء كان ذلك يتعلق بعرض رواية أو تأليفها، أو إخراجها. وهذا معناه أن الموسيقى لاتكمل النص المسرحى. وإنما تعلق عليه مستقلة عنه. ونفس الشىء يحدث بالنسبة للوحات التى تظهر فى مسرحيات برشت. والتى كان يرسمها له صديقه الحميم الرسام «كاسبار نيهر» كما يأتى دور الممثلين فى التغريب. فهم يستعينون بالحركات الإشارية Geste للتعبير عن مواقفهم. وهم لايمثلون بالمعنى التقليدى للكلمة، وإنما يروون الأحداث أو يعرضونها فى موضوعية . . وهنا نجد أن الممثل لايكمل سائر جوانب المسرحية من نص وموسيقى وحلافه، وإنما يعلق على كل ذلك بصوت معرب، باشارات معربة. بملابس وملامح غير طبيعية (كما هو الأمر فى مسرحية «الرجل رجل»[٨] لبرشت. حيث يظهر الممثلون بقامات لاتتناسب مع ضخامة أكتافهم بشكل يجعلنا نتعرف عليهم، ورغم ذلك فهم يثيرونا بغرابة هيأتهم). وكذلك نجد من ناحية أخرى تغريبا قائما بين التمثيل. أو بالأحرى العرض السردى. والمشاهد المصورة بالرسم. فى المسرحية. ففى أوبرا ماهاجونى مثلا نجد أن الشره. الذى يهجم بلاهوادة على الطعام. يجلس أمام لوحة له تصوره فى نفس الوضع الذى اتخذه على المسرح. ولكن مع تعليق معرب نتنبيه من تأمل هذه اللوحة. التى وإن كانت تجعلنا نتعرف فيها على الشره، إلا أنها تثير فى أنفسنا شيئا ما قريب الشبه من

*) Verfremdung

٦) Über experimentelles Theater

٧) Verfremdungseffekte

٨) Bertolt Brecht Mann ist Mann

Aus Der Kaukasische Kreidekreis

Als die Obern sich zerstritten,
War'n die Untern froh, sie litten
Nicht mehr gar so viel Gibher und Abgezwack
Auf Grusiniens bunten Straßen
Gut versehn mit falschen Maßen
Zog der Armeleuterichter, der Azdack

Zeichnung: Ulrich Härtel

من مسرحية «دائرة الطباشير القوقارية»
لمّا تصارع الكبار
سعد بذلك الصغار
فما عادوا يربحون كثيرا
تحت ربق الأخذ والنهش
وفي شوارع «جورجيا» الملونة
سار موكب قاضي الفقراء
«أتسداك»، ذو المعايير المزيفة
لوحة للفنان اولريش هرتل

ذلك الذي ثار في نفس نيكون عندما أراد أن يفهم ويعي ما يدور حوله من أسرار الطبيعة

والواقع أن فهم أعمال برشت، وبخاصة أعماله المسرحية، لا يتأتى بسهولة أو يسر. حتى لو بدا الحوار بسيطا سلسا، أو لو بدى الشعر الغنائي في الرواية التمثيلية واضح المعاني. ولنأخذ مثالا على ذلك من بين أشهر أعماله. ولتكن «أوبرا القروش الثلاثة» فهي هذه الأوبرا التي اكتسحت مسارح العالم أجمع من شرقه إلى غربه. والتي ظلت تعرض لمدة عشر سنوات متواصلة على خشبة مسرح واحد في برودواي نيويورك. نجد بعض العبارات والأبيات الشعرية التي ذاعت بين الجماهير. ورغم ذلك فهي لاتزال تحتاج إلى تفسير جد. مثلا البيت الشهير الذي ينزلق من بين ما ينزلق على لسان أحد أشخاص هذه الأوبرا

سل عن هم البطن أولا
ثم عن الأخلاق بعدها[9]

إن في هذا البيت أكثر من جانب يحتاج إلى توضيح وتعليق (بالرغم من شيوعه على الألسن!) فالمعنى السطحي الأول الذي نفهمه منه. هو أنه يعكس ضعف الأخلاق كمقوم رئيسي في حياة جماعة من اللصوص. تصورهم هذه الأوبرا ولكن المعنى الذي يختفي وراء ذلك. هو عدم اعتراف برشت بالبطولة الأخلاقية. فضلا عن أنه لا يعترف بالبطولة أصلا. ذلك أن الفرد في رأيه خاضع لتشكيل البيئة وظروفها فإذا كان يعيش في ملابسات لا تتناسب وكرامة الإنسان. فلابد أن ينحرف عن مثله الأخلاقية. ويقترف الرذيلة فقد نزل في مسرحية «إنسان ستشوان الطيب»[10] لبرشت. ثلاثة آلهة إلى الأرض. يبحثون فيها عن إنسان واحد طيب. فلم يعثروا عليه إلا في شخص مومس تدعى «شن تيه» اضطرت أن تمتهن الدعارة كي تعيش. وتكافئها الآلهة على طيبة قلبها بمنحها ألف دولار من الفضة. عندئذ تقرر أن تفتتح بهذا المبلغ حانوتا لبيع التبغ. وتعيش كإنسانة شريفة ولكن طيبة قلبها، وعطفها على من حولها من المحتاجين والفقراء. تجعلها تكاد أن تفلس في وقت قصير ولا يتبقى لها إلا أن تتقمص شخصية ابن عم وهمي لها. يدعى «شوى تاه». كي تنجح أعمالها التجارية بلا قلب ولا إحساس. ثم تعود لتخلع قناع ابن عمها. ولكنها لا تلبث أن تضطر إلى ارتدائه من جديد. حتى تعيش ... أنظر إليها وهي تقول في أسى: «من ذاك الذي يستطيع أن يحرم طويلا عن أن يكون شريرا. إذا كان من لا يأكل اللحم يموت . . .». والحل؟ أين إذن الطريق المؤدي إلى الفضيلة؟ يجيب برشت أن الأخلاق لا يمكن أن تكون مسألة فردية، لأنها في هذه الحالة ستتداعى بعد فترة طالت أو قصرت، أمام ضغط الظروف الخارجية القاسية. إذن فكي نزرع القيم الأخلاقية في الفرد ونطمئن إلى أنها لن تصبح سرابا . . علينا أن نوفر للفرد أولا الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي تسمح له بأن يكون إنسانا خلوقا أمينا ... ولعل برشت يقف في هذا الصدد موقف النقيض من رأي «إدوارد شبرانجر»[11] الذي يقول بأن حضارة الغرب يهددها ضعف أخلاق الأفراد

وفي مسرحية «الأم الشجاعة» Mutter Courage يقدم لنا برشت شخصية الأم التي تعيش على الحرب. إذ تجر عربة المئونة وراء كتائب الجيوش المحاربة. فإذا حل السلم تهددت بضاعتها بالبوار. وتجارتها بالإفلاس ... ورغم أن حياة هذه الأم بهذه الصورة لا تزيد، من الناحية الأخلاقية المطلقة، على حياة ذبابة تعيش على الفضلات العفنة. إلا أن برشت يدعوها «الشجاعة» لأنها بالفعل كانت مقدامة في محاولة توفير لقمة الخبز لها ولولديها وابنتها الخرساء الصماء. وإلا فليسأل المشاهد نفسه ... هل وجدت هذه الأم ظروفا أفضل تكفل لها ولأسرتها حياة أكرم. فرفضتها؟

إذا كانت الإجابة بلا. فإذن كانت هذه الأم شجاعة حقا كما نعتها برشت ... وإن كان وصفها بالشجاعة لا يخدم هنا الحقيقة وحدها. وإنما كذلك التغريب البرشتي كعنصر أساسي في أسلوبه ... وفي هذه المسرحية نجد أكثر من شخصية تستثير انتباهك وتثير زوبعة من الأفكار في رأسك ولنأخذ دورا لا يظهر على المسرح في هذه الرواية أكثر من بضع دقائق. وبالرغم من ذلك فهو لا يمكن أن ينسى ... دور الكولونيل العجوز الذي تصطاده أثناء الحرب الثلاثينية شابة لعوب تدعى إيفيت بوتييه. وتقنعه بأن يشتري لها — كهدية طبعا ... عربة المئونة التي تمتلكها الأم الشجاعة. وتذهب به إلى صاحبة العربة. التي لا تقبل مبدأ البيع. لأنها تعيش وأولادها من العربة ... ولكنها لا تمانع في أن ترهنها. على أن ترد المبلغ خلال أسبوع من تاريخ استلامه. وتقلب «بوتييه» الأمر على مختلف وجوهه. فهي لا تريد أن تفقد تلك الفرصة التي أوتيت إياها كي يبتاع لها (صديقها الكولونيل. الذي يصلح لأن يكون جدا لها!) شيئا يمكن

٩) Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral

١٠) Bertold Brecht: Der gute Mensch von Sezuan

١١) أنظر فكر وفن (العدد الخامس)
مقال إدوارد شبرانجر «هل نعيش أزمة حضارية؟»
Eduard Spranger: Leben wir in einer Kulturkrise?

Aus der Legende vom toten Soldaten

Ein Herr im Frack schritt auch voran
Mit einer gestarkten Brust,
Der war sich als ein deutscher Mann
Seiner Pflicht genau bewußt

Zeichnung Franco Pardi, Mailand لوحة للفنان فرانكو پاردى، ميلانو

أسطورة جندى شهيد (عندما أخرجت جثته من القبر تقدم الحمار مثل البرجوازية الألمانية)

وخطا إلى الأمام أحد السادة

بردعوت رسمى

وقميص ذى صدر «مكشى»

وكان - كرجل ألمانى -

يعرف واجبه تماما !!!

الاعتماد عليه فى ذلك الزمان كعربة مثوبة، ولاتريد فى نفس الوقت أن تقبل بساطة عرض «الأم الشجاعة» برهن العربة، وتتصنع محاولة أخذ رأى صديقها الكولونيل:
– وما رأيك أنت؟»

فيجيبها منطلقا كمدفع (المترولبور). رأيى رأيك ياحبيبتى!

وعندئذ يضج المتفرجون بالضحك وقليلون منهم هم الذين ينتبهون إلى أن هذا الكولونيل المعتوه كامن بدرجة أكثر أو أقل فى كيان كل منهم فطالما نحن نسعى وراء سد حاجياتنا بلهفة شديدة حتى لانكاد أن نلتقط أنفاسنا من اللهث. فاننا لانستطيع أن ندرك جوانب الجمود فى حياتنا. بل وربما نقاوم كل من يحاول أن يبصرنا بها بأسلوب مباشر. أما الفنان، ولاسيما إذا كان يدعى برتولد برشت. فيستطيع أن يقول الكثير، دون أن يستاء منه إلا من يقرأه بسرعة، أو من لايجد فى نفسه استعدادا لفهمه

كما قد سمعنا أن مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» لبرشت قد ترجمت إلى العربية، وأن مسرحا قاهريا كان يزمع عرضها. وإننا بعد دراسة طويلة لأسلوب برشت لنعتقد أن هذه التجربة جسورة، أو لا تخلو من خسارة. فترجمة برشت وحدها أمر يحتاج إلى التعرف على طريقته فى التعبير، وهى القريبة جدا من «أسلوب ابن البلد»، فى بساطتها وتعقيدها ونكتتها وسخريتها وتلويها الداخلى. إذن فاجادة اللغة الألمانية وحدها – بالطبع إلى جانب العربية – لايكفى أبدا لترجمة برشت، لأن كثيرا من الألمان أنفسهم لايفهمون مقاصد برشت ومغزى مايقول. فهو كاتب معروف بشدة مراسه الديالكتيكى، ولديه تنتقل معانى العبارات، أو العبارة الواحدة من الموضوع إلى نقيضه فالجامع بينهما الذى يصير بدوره موضوعا. وهلم جرا. وإنى لأذكر أننا اشتركنا مرة مع عالم فى الأدب الألمانى، تخصص فى أدب برشت، لمدة ساعة كاملة نفسر قصيدة لذلك الشاعر لاتزيد عن ستة سطور. وقمنا ولم نفرغ من معالجة كل ما تناولته من معانى ومضامين تسير كما أسلفنا فى خطوط متعرجة بين مختلف النقائض المتشابكة.

هذا عن أسلوب برشت بوجه عام. أما عن مسرحية دائرة الطباشير القوقازية، التى دونها عام ١٩٤٤/٤٥. فتستمد مادتها الأولية من أسطورة صينية قديمة وبرشت شديد الولع بالأدب الصينى، ولع جوته بالأدب والشرق العربيين. ومضمون هذه الأسطورة الصينية شبيه للغاية بمضمون قصة سليمان الحكيم[12] وتعرفه على الأم الحقيقية من الباطلة باستجابة كل منها لقراره الذى اصطنعه ليختبرها. بأن يشق الطفل المتنازع عليه إلى نصفين، ويعطى كل منهما النصف، عندئذ تذعر الأم الحقيقية وتقول أنها ليست أمه كى تفقد فلذة كبدها. – كل ما هنالك أنه بدلا من السيف، ترسم دائرة طباشيرية، ويطلب إلى كل من المرأتين أن يشد الطفل فى الاتجاه المعاكس على أن يصبح من نصيب المرأة التى تجذبه بعيدا عن خط الطباشير إما إلى داخل الحلقة أو إلى خارجها. وعندئذ تترك الأم الاجتماعية يد الطفل رحمة به من التمزق فى مثل هذا الشد والجذب، أما أمه بالدم فلا تعبأ بشئ. حتى بدم طفلها الذى ولدته، ما دام فى ذلك إرضاء لغرورها وأنفتها من أن تتكفل بابنها خادم. وإن كانت تحنو أضعاف أمه الصورية. وهنا نرى كيف أن برشت قلب الأسطورة الصينية القديمة، التى كانت فى صف الأم التى ولدت الطفل، كى يجعل العكس هو الصحيح، وهو أن الأم الاجتماعية هى الأم الحقيقية

نعود مرة أخرى إلى عرض مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» على مسرح عربى. فاذا افترضنا أن الترجمة نقلت روح برشت، وهو أمر كما أسلفنا صعب للغاية يحتاج إلى تفرغ لدراسة هذا المؤلف عدة سنوات على الأقل. فكيف يمكن تقديم المسرحية المذكورة بواسطة فرقنا العربية التى لم تأخذ حتى الآن إلا بأصول التمثيل التقليدى. أما تمثيل برشت وإخراجه على الاسس الكلاسيكية. فيفقده معناه. تماما كما أننا لانستطيع أن نخرج أو نمثل مسرحية كلاسيكية لموليير أو راسين بوسائل المسرح السردى التجريبى

برشت والأدب العالمى

لعله لايعنينا من أديب عالمى كبرشت ما كتبه وألفه فحسب، وإنما كذلك يهمنا أن نعرف كيف كان يكتب ويبدع.. ولقد صدرت فى السنوات الأخيرة جدا بعض الدراسات القيمة حول هذا الأديب، من بينها كتاب لراينهولد جريم[13] يحمل عنوان «برشت والأدب العالمى»، وهو يتضمن – على صغره النسبى – عدد ضخم من أسماء كبار الكتاب والشعراء الذين تتلمذ عليهم برشت. نذكر منهم على سبيل المثال فقط ت. إس إليوت، وبرنارد شو، وكلوديل. ودوما، وشكسبير، وسوفوكليس، وموليير، وستيفنسون، ورامبو وبودلير، وفرلين، وكيبلنج، وكلايست، وبوخنر، كما كان للأدب الصينى القديم فى ترجمته الانجليزية أثر كبير على الشاعر والكاتب والمخرج المسرحى برشت، ذلك أنه

١٢) التى وردت فى العهد القديم من الكتاب المقدس

١٣) Reinhold Grimm, Brecht und die Weltliteratur

استوحى منه الكثير من مؤثراته التغريبية، وإن كان يقال أنه أدخل لفطة «التعريب» Verfremdung على اللغة الألمانية، بعد رحلة له فى روسيا، حيث توحد هناك هذه العبارة (التغريب) وتدعى Ostranenije. ومهما كان الأمر فانه ليس من المستغرب إذا كان برشت قد أصبح كاتبا عالميا، لأنه دأب على دراسة الأدب العالمى وهضمه بالاصافة إلى موهبته الغنية عن التعريف. ولعله من الجدير بالدكر أبه دون معارضات لرواية «الأم» لجوركى، ول «كوريولان» لشكسبير، كما صاغ من حديد باللغة الألمانية أوبرا القروش الثلاثة عن أوبرا الشحادين الانحليزية لمؤلفها چون جاير John Gays.

ومن يراجع موقف برشت من الأدب والخلق الأدبى عامة، يجد أنه أبعد مايكون عن الايمان بعبقرية الفنان الفرد، الذى لايستطيع تذوقه أوفهمه سوى الخاصة . . فهو — أى برشت — كان يسمى أشعاره العائية «قصائد للاستعمال» . . كما حرص على أن تكون لعته بسيطه — وقد كانت كذلك على الأقل من حيث الشكل — بينما لم يرى حرجا فى «استعمال» ما يراه صالحا من أعمال الأدباء الآخرين

فمعظم مسرحياته مثلا مطعمة بنصوص شعرية تكاد أن تكون أحيانا مقتبسة بالحرف الواحد من قصائد جيدة لشعراء كبار . . كل ما هنالك أنه يخرجها من سياقها القديم، ويزرعها فى سياق جديد تماما . . وعندما أخد عليه النقاد هدا «السطو الأدبى» لم يحاول أن يدفع عن نفسه التهمة، بل أراد أن يشرح وجهة نظره، فهولايرى أن العمل الفنى ملكا لمن ولده وحده . . وإنما بمجرد أن يتفاعل به الآخرون، ويؤثرون ترديده، والاحتفاظ به على نسيانه، يصبحون بدورهم أصحاب حق فيه . . دلك أن برشت يؤمن بالتعاون بين الفنان والجمهور، وهو نفسه يتطلب فى مسرحياته وأشعاره مساهمة المشاهد والقارىء، بكل مالديه من وعى ويقظة . حتى أن أبطال رواياته أحيانا ما توجه حديثها مباشرة إلى الجمهور تسأله متابعة التفكير والبحث عن الحل الصحيح (إنسان رتسوان الطيب)، ولقد اقتبس المؤلف السويسرى المعاصر «ماكس فريش» هذه الخاصية البرشتية وأدخلها فى بناء مسرحياته (أندورا). إذن فبرشت ليس من أنصار الدفاع عن «حقوق المؤلفين». لأن أكبر تقدير للمؤلف يكمن فى ترديد أقواله، حتى لو لم يذكر اسمه. ولقد كان كبار الأدباء والشعراء فى القرون الماضية يسمحون لأنفسهم — وحوته فى مقدمتهم — باعادة صياغة أوتحوير القصائد والأعمال الأدبية، التى كان قد سبق لغيرهم أن أبدعوها. كما حرت العادة من قديم الزمان أن يفعل أهل الأدب والكتابة نفس الشىء بتراث الفنون الشعبية. ولم يكن ذلك ليثير ضيقا أو غصة فى نفس أحد. إذن فمن التزمت أن نصف خروج برشت على مبدأ «الملكية الفردية للعمل الفنى» على أنه مجرد نزعة ماركسية. وأغلب الظن أن هدا الاتجاه برشتى من الأصل.[١٤] ومن الطريف أن شاعرنا قد دون قصيدة عام ١٩٢٠، بمناسبة إعادة إصدار أعمال «فرانسوا ڤيلون»، وكان النقاد قد اتهموه بالاقتباس عنه، قال فى سطورها الأخيرة:

> Nehm jeder sich heraus,
> was er grad braucht! / Ich auch
> hab mir was herausgenommen.

ولو أردنا أن نترجم إلى العربية هده الأبيات، دون أن تفقد بعض دلالاتها التى تشع من الأصل لعجزنا . وقد سبق أن عجزت قبلنا الترجمات الانحليزية لأعمال برشت، عن أن تنقل دلك الموج المتلاطم من المعانى والصور الكامنة فى الأصل . . وكل ماكانت تستطيعه هو أن تعطى القارئ شريحة واحدة ذات بعد واحد من عدة أبعاد لايستطيع أن يراها إلا من يقرأ برشت بروح اللغة الألمانية . . ولنضرب على ذلك مثالا عمليا بمحاولة ترجمة الأبيات السابقة، فنقول — على لسانه —:

فليأخذ كلٌ ما يحتاج
وأنا بدورى أخذت بعض مرادى.

وهنانجد أن ترجمة الشطر الأول من البيت قريبة من الأصل، أما ترجمة الشطر الثانى فلا تعكس سوى جزءا من المعنى الأصلى. ذلك أن لفظة herausgenommen التى ينتهى بها الشطر الأخير مزدوجه المعنى، فهى للوهلة الأولى تعنى (أخذت)، أى — فى السياق — اقتبست ما شئت من أعمال الآخرين، ولكنها تعكس فى القراءة الثانية معنى آخر هو (عدم المبالاة)، الذى يقابل به الشاعر نقاده المتحذلقين. إذن، فعلى أساس هذه الصورة الجديدة نستطيع أن نترجم الشطر الثانى فنقول:

وأنا بدورى لا أهتم

وفى مسرحية «بونتيلا وعبده» يقول برشت على لسان «بونتيلا»:

„Die Hauptsache ist mir der Mensch. Krumm soll er nicht grad sein." (St. ix, 46)

١٤) تتكرر هذه الظاهرة فى الترجمة الانحليزية لمسرحيات برشت المنشورة فى لندن تحت عنوان Bertolt Brecht Plays
London 1960 Translation by Desmond S Vesey and others.

ويمكن ترجمة هذه العبارة على النحو التالى، إذ نقول:

«أهم ماعندى هو الانسان. فلا يجوز أن يكون معوج الحال.»

إلا أننا بهذه الترجمة لايمكن أن نعكس كافة المعانى المتضمنة فى الجملة الثانية، خاصة إذا قرأناها بتمعن فى الأصل عدة مرات. فكلمة Krumm مثلا فى هذا السياق تحمل فى الألمانية معنى أوليا، وهو الاعوجاج المادى الملموس، كانحناءة الظهر مثلا من كثرة العمل، ومعنى ثانويا أواستعاريا وهوالذى استطعنا أن ننقله فىالترجمة العربية ولاشك أننا نقف هنا على مشكلة رئيسية من مشاكل الترجمة عموما وترجمة برشت على وجه الخصوص فكيف نستطيع أن ننقل إلى حوار المعنى اللفظى للعبـارة كافة الايحاءات والاشعاعات المرتبطة بها فى الأصل؟ فحتى لو قرأنا الجملة الثانية بالألمانية مرة أخرى لاستطعنا أن نفهمها من جديد على نحو مختلف تماما عن فهمنا السابق. وهى تعنى هنا

«أهم ماعندى هو الانسان فلا يجوز أن يكون مستقيما، بل معوج الحال»

وهكذا ينقلب المعنى فى الجملة الثانية رأسا على عقب. والذنب هنا يرجع إلى كلمة "grad„ التى يمكن قراءتها على نحوين مختلفين

خذ مثالا آخر للعب اللفظى عند برشت، فى مسرحيته. «إنسان رتسوآن الطيب»

„Wang Der Himmel soll beunruhigt sein wegen der vielen Klagen" (St ix, 336)

وترجمة هذه العبارة التى تدور على لسان «فانج»، أحد أبطال المسرحية:

«الظاهر أن السماء قلقة من كثرة الشكوى.»

إلا أن هذه الترجمة الحرفية لاتسمح لنا باستشفاف مختلف المعانى الكامنة فى فعل soll. فهذه الكلمة يمكن أن تعنى فى السياق مايوحى بالتشكك فى أن السماء قلقة حقا من كثرة الشكوى. بينما يمكن أن يفهم منها، على نحو آخر، أنه «كان يجب على السماء أن تهتم..»

والمطلوب، حتى تعكس الترجمة روح الأصل بلا بتر، أن تجمع بين هذين المعنيين المختلفين لنفس العبارة. فهل هذا ممكن؟ إذا افترضنا سلفا أن المترجم على تبحر كاف باللغة والثقافة الألمانية يسمح له بفهم وتذوق، مختلف وسائط التعبير فيها. وهى العينة بالفروق الدقيقة التى لايقف أحيى عليها إلابصعوبة وبقسط محدود؟

إذن فترجمة برشت، ليس إلى العربية وحدها، يحتاج إلى دراسة طويلة متأملة لأعماله فى أصولها.. ثم محاولة إيجاد حلول لهذه المشكلات التى تعترض المترجم، بعد أن يتعرف عليها أولا.

ونقترح على من يبغى قراءة المزيد عن برشت الاطلاع على كتاب

1. John Willet The Theater of Bertolt Brecht A Study from Eight Aspects (London 1959)
2. Martin Esslin Brecht Choice of Evils

وعلى من يجيد الالمانية نقترح قراءة المراجع التالية

3. Klotz Bertolt Brecht
4. R Grimm Die Dramaturgie des spaten Brecht
5. R Grimm Bertolt Brecht, die Struktur seines Werkes

پاله پیلس لوحات محفورة بأشعار بريخت «اتحاف الى من ولد بعدنا»

اسئلة عامل مطلع *Fragen eines lesenden Arbeiters*

من بنى طيبة ذات الابواب السبعة؟
فى الكتب توجد اسماء ملوك كثيرين
هل جر هؤلاء الملوك كتل الاحجار بأنفسهم؟
وبابل التى خربت اكثر من مرة. من بناها بعد كل مرة؟
وفى أى بيوت فى ليما. مدينة الشعاع الذهبى. كان عمال
البناء يسكنون؟
وعندما انتهى بناؤو جدار الصين من عملهم عند المساء.
اين ذهبوا؟
روما العظيمة مليئة بطيقان الظفر. لكن من اقامها؟
بل على من انتصر القياصرة؟
وهل لم يكن فى بيزنطة التى تغنى بها البشر إلا قصور
لأهاليها؟
وحتى عندما كان البحر يبتلع اطلانطا الاساطير.
ظل الغارقون يولولون منادين عبيدهم طيلة الليل.

الاسكندر الفتى فتح الهند. بمفرده؟
لقد انتصر قيصر على الغاليين.
الم يكن معه على الاقل طباخ؟
فيليب الاسبانى بكى عندما غرق اسطوله
الم يبك احد عداه؟
فردريك الثانى انتصر فى حرب الأعوام السبعة.
لكن من انتصر غيره؟

فى كل صفحة نصر.
لكن من أعد الأكل لولائم النصر هذه؟
كل عشرة اعوام ويظهر رجل عظيم.
ولكن من الذى يدفع ثمن ذلك؟

اى اخبار كثيرة. واى اسئلة عديدة.

الحل *Die Losung*

بعد انتفاضة ١٧ يونيه
قام سكرتير اتحاد المؤلفين بتوزيع
المناشير فى شارع ستالين.
وقد جاء فى هذه المناشير بان الشعب
قد اضاع ثقة الحكومة فيه. وبانه لن
يتمكن من استعادة هذه الثقة. الا بمضاعفة
العمل. الم يكن اكثر بساطة من ذلك لو إن
الحكومة حلت الشعب وانتخبت شعباً آخر مكانه؟

هوليوود *Hollywood*

كل صباح. من اجل كسب لقمة عيشى.
اذهب الى السوق حيث تشترى الاكاذيب.
وكلى أمل. اتخذ مكانى بين صفوف البائعين.

الجيل المقبل *Der Nachgeborene*

إنى أقر بانى بلا امل.
قد يتحدث العميان عن منفذ.
ولكنى ارى.
وعندما يُستهلك المخطئون.
لن يجلس امامنا. كالسمير الاخير. الا العدم.

تعريب: ف. المنصور

الذكرى المئوية لمولد فريدريش زاره
١٨٦٥ - ١٩٤٥

بقلم: فرانتس بابنجر

حلت الذكرى المئوية لمولد فريدريش زاريه فى ٢٢ يونيو (حزيران) سنة ١٩٦٥. وهو ينحدر من عائلة فرنسية بروتستانتية عريقة القدم*. كانت تقطن فى الأصل منطقة السار. وإن استقر بها المقام بعد ذلك فى برلين حيث كان خروج فريدريش إلى العالم . وهناك فى منطقة «براندنبورج» العتيق. بالعاصمة الألمانية لقى المهاجرون الفرنسيون على عدم قلتهم فى هذا الوطن الجديد. الترحيب كل الترحيب، بعد أن كان يتهددهم البطش والاضطهاد فى وطنهم الأول. أثناء القرنين السادس والسابع عشر. نظرا لانتمائهم إلى المذهب اللوثرى، الذى ينادى بإصلاح الكنيسة الكاثوليكية.. ولئن كان هؤلاء المواطنين الجدد قد عششوا هناك فى أحياء سكنية خاصة بهم. فقد كانوا لما تميزوا به من إقبال على العمل. واستعداد طيب للتكيف مع محيطهم الجديد، ومشاركة فعالة فى الحياة الثقافية. أهلا لما قوبلوا به من تكريم البرلينيين وحسن استقبالهم

ولعل المثل الفرنسى القائل «كرم الأصل دين على المرء». لينطبق أكثر ما ينطبق على هذه الجماعة من المهاجرين الفرنسيين، الذين كان من أبرز خصالهم - بلا مبالغة أو مغالاة - صفاء النفس والإخلاص. والصدق والاستقامة. يزين كل هذا تواضع أصيل. خلى من كل ترفع أو استعلاء ولهذا لم يكن من العجيب أن يكسب أهل «الهوجينوتيين» فى مستقرهم الجديد، مزيدا من الأصدقاء والمعجبين

وإنه لمن الجدير بكل متتبع لسيرة فريدريش زاريه. أن يضع نصب عينيه هذه الخصال «الهوجينوتية» فإن الكثيرين الذين عرفوه، سواء فى عمله. أم داره التى تميزت بطابع فلورنسى جميل، تحيطها الحدائق الغناء بضاحية «نويبابلسبرج» ، عرفوا فيه شمائل الفروسية والصدق العفيف.— خطف الموت والدى «فريدريش» ، ومازال فى حداثة سنه ، فكفلته خالته «إليزه ڤنتسل» . التى كان اسمها قبل الزواج «إليزه هيكمان» (عاشت بين عامى ١٨٣٣ و ١٩١٤)، وسرعان ما صارت له بمثابة الأم الرءوم، وهى التى كانت تنفرد من بين جميع النساء بالعضوية الفخرية للأكاديمية الروسية. تقديرا لبالغ كرمها فى البذل والعطاء من أجل دعم وتشجيع بحوث الآثار وتاريخ الفنون وهنا تحول اهتمام فريدريش من الالتحاق بتاريخ القصر القديم فى «ڤيرمار» ، إلى تدوين رسالة الدكتوراه. التى انتهى منها عام ١٩٠٠ ، وكان قد سبق له أن أصدر عام ١٨٨٥ مؤلفا يحمل عنوان. «حرفة صواغ الذهب فى برلين» وسرعان ما تاقت نفسه إلى التجوال والترحال. فى بعيد البلدان والأصقاع . وبخاصة إلى أقطار الشرق. حيث تم له ما أراد، بفضل أموال خالته. وفى سنة ١٨٩٦ نشر كتابا له يحمل عنوان «رحلة فى آسيا الصغرى» ولقد كان كارل هومان (من ١٨٣٩ الى ١٨٩٦) ، مكتشف مدينة «برجامون» القديمة، ورئيس الفريق المنقب عن الآثار فيها ابتداء من عام ١٨٩٤ ، وصاحب الرحلات الواسعة فى شمالى سوريا. ونمرود - داغ ، والتنقيبات التى كللت بالنجاح فى مدينة ماجنسيا القديمة، على نهر ميآندر بالأناضول. حيث أحدثت مؤلفاته عنها صدى كبيرا، كان هذا العالم الفحل هو الذى أشار على العالم الشاب آنذاك، فريدريش زاريه. أن يتناول بالبحث العلمى مالم يسبق بحثه من تماثيل الأناضول وآثارها القديمة، وبذا فتح أمامه مجالا ملأ حياته واستغرقها بالعمل المنتج والكشف القيم. ولم يأت عام ١٩٠٠ حتى تزوج فريدريش من ابنة أستاذه

* تدعى بنسب «الهوجينيتيين».

ورائده، ماريا هومان، التى صارت أما مثالية لأطفاله، وصاحبة صالون فريد من نوعه، جمع فى حضرة «نويبابلسبرج»، بالقرب من برلين، نجوم المجتمع وأساطين العلم. فما من مفكر أو باحث عملاق فى تاريخ الفنون، أو شخصية خطيرة فى عالم الاقتصاد، ممن كانوا يحملون لواء الكلمة فى برلين، ومحيطها الواسع آنذاك، كعاصمة للرايخ الألمانى. إلا وكان زائرا لايصعب العثور عليه فى دار «راريه» وإنه ليس من السهل أن نحصر اليوم الآثار الفكرية التى أشعتها هذه الأسرة، أو أن نتطرق إلى مجرد وصفها

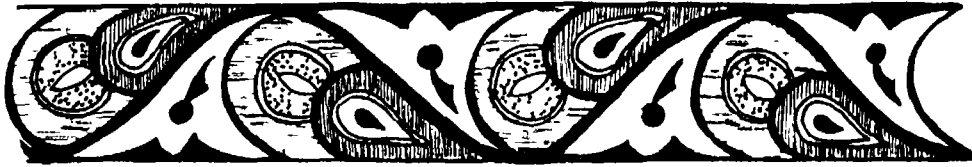
فى عاصمة كبرلين ماقبل الحرب، بغنى حياتها الثقافية والفكرية، إنفرد صالون «راريه» بطابع خاص. لاسبيل لنسيانه لكل من أوتى فرصة المشاركة فيه. وهكذا لم يكن هذا الصالون قاصرا على استقبال المستشرقين، وإنما ظل طيلة أعوام وعقود، مجمعا لكبار شخصيات الفن والعلم والمجتمع. ولا نبالغ إن قلنا أن السيدة «ماريا راريه – هومان» قد وفقت فى أن تضم حولها أروع نجوم الفكر فى برلين، وأن تستقبل فى دارها المضيافة من كان مارا ببرلين من فحول أهل الثقافة. ولقد خلى صالون نويبابلسبرج، من كل غرابة أو تكلف، الأمر الذى لاحظه كاتب هذه السطور فى أستاذه «هاينريش ڤولفلين»، الذى لم يحس أحد هناك بما كان يميزه داخل قاعات المحاضرات من أسلوب أستاذى فريد فى وقاره، إذ كان يتحرر منه تماما كلما ذهب إلى «نويبابلسبرج»، وما أكثر ما كان يذهب إلى هناك. وإذا ما أردنا أن نظل فى مجال تاريخ الفن، فلنذكر «أدولف جولد شميت» (١٨٦٢–١٩٤٤) الذى لعب دورا حاسما فى استكمال مجموعات المتاحف الحكومية فى برلين، مثله فى ذلك مثل «ماكس فريدليندر»، و «فيلهلم فون بوديه». وكم كثر لقاء الأخيرين فى صالون «راريه» قبل أن يرحلا إلى الخارج، كى يستوعبا ذلك الاحساس المتحرر، وتلك الروح المنطلقة التى طالما انتشرت بين من كان لهم حظ الاستمتاع بجلسة «راريه». وقبل نشوب الحرب العالمية بقليل، أجرى «فريدريش راريه» حفريات أثرية فى مدينة السامراء، وقطر ما بين النهرين. حيث غالبا ما شاركه فيها «إرنست هرتسفلد». وقد نشر «راريه» نتائج هذه الحفريات فى مؤلف ضخم وسع عدة مجلدات. كما عرف اسم هذا العالم القدير على نطاق واسع بعد أن أقام معرضا ممتازا لفنون الكتب فى الاسلام. بمتحف الفنون التطبيقية فى برلين (سنة ١٩١٠)، وكذلك عن طريق عرض رائع شامل للفن الاسلامى قدمه فى ميونيخ (من مايو إلى أكتوبر ١٩١٠)، وتعرض بالتفصيل لجوانبه الأساسية فى مؤلفه: «روائع الفن الاسلامى» (سنة ١٩١٢). وقد تمكن «زاريه» من إجراء حفرياته الأثرية، بفضل المعاونة المالية التى كان يتلقاها من حالته. والتسهيلات التى قدمها له الشقيقان حامد بك، وخليل إدهم بك. بمتحف استانبول الكبير، وذلك بشأن تنقيبه عن الآثار فى المناطق التى كانت خاضعة آنذاك تحت الحكم التركى. إلا أن نشوب الحرب العالمية الأولى، أدى بالطبع إلى تعطيل كل ذلك. حتى أن نتائج بحوثه التى قام بها سويا مع «إرنست هرتسفلد»، متناولا مدينة السامراء، مقر العباسيين على نهر دجلة، لم تبلغ من السعة والغنى ما يسمح سوى بنشر بعض أجزاء منها حتى الآن، ولانحسب أنها سترى النور بكاملها

لاعجب إذن، إن كان عالما متبحرا فى الفن الاسلامى بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى. «كفريدريش راريه». استطاع أن يجمع كل هذه الخبرة من خلال زياراته العديدة والطويلة للشرق الأدنى، قد أثار اهتمام «ڤيلهلم فون بوديه»، الذى اهتدى إلى فكرة الاشتراك مع «راريه» فى تأسيس قسم للفن الإسلامى بمتحف كايزر – فريدريش ببرلين، وتعيين الأخير مديرا له. لاسيما وأن «راريه» كان معروفا فى كافة الأوساط العلمية بالعالم، كواحد من أئمة المتفقهين فى الفن الاسلامى، حيث ظل من سنة ١٩٢١ حتى إحالته على التقاعد فى خريف عام ١٩٣١، يضفى على هذه المجموعة الفريدة كل ازدهار ونمو، فقد أسهم فى تكملتها ببعض ما لديه من التحف الخاصة به. وقد كان من حسن الحظ أن جاء «إرنست كوبل» (١٨٨٢–١٩٦٤) خلفا «لراريه» ولقد كانت مجموعة السجاد الخاصة بآل «راريه» وهى التى أنقذت من الدمار فى الحرب العالمية الثانية بأعجوبة، وتعد اليوم جزءا هاما من زينة المتحف بعد إعادة تشييده، رائعة.

عندما عصفت الحرب العالمية الثانية ببرلين وما حولها، فى أول يونيو عام ١٩٤٥. تحول كل شىء إلى حطام، كل ما كان فى السالف يحمل الحمد والبهجة لفريدريش زاريه. الذى أقفل قدر رحيم عيناه فى ذلك اليوم إلى الأبد. أجل كان قدرا رحيما. فبعد أن شيعته عائلته فى صباح ذلك اليوم إلى مثواه الأخير. تلقت أمرا عسكريا بمغادرة دارها الرائعة المسالمة بكل ما فيها من تحف، فى ظرف بضع ساعات. وهكذا دمرت وحطمت بوحشية يعجز الوصف عن تصويرها، كافة ما احتوته هذه الدار من تحف فنية وكتب نفيسة خاصة فى مجال الرحلات، والأوسمة والجوائز التى أنعم على «راريه» بها، وما كان يحتفظ به من مجاميع، وصور شمسية، ورسائل، وبكلمة واحدة إرثه الثقافى

والعلمي بأكمله، واحتلت دار العصو السابق في أكاديمية العلوم بلننجراد. على أنه كان من لطف الأقدار، ألا يحدث كل ذلك في حياة «راريه» وإن من أتيحت له الفرصة أن يلتقي بذلك الانسان الرفيع المنزلة، والعالم الفقيه، ليحس في نهاية «راريه» أن الحظ كان حليفه وإذ كان كاتب هذه السطور في زيارته الأخيرة لبوبيا اسبرج، قبل أن تخسر ألمانيا الحرب بفترة قصيرة، فانه ليعجز عن تصور جسامة الخسارة التي حلت بتلك الدار وأهلها وقد كان مرافق «ألبرشت هاوسهوفر». الذى مصيت معه في ليلة حالكة السواد، عبر شارع كايزر الحاوى من الناس، متجها نحو محطة بوبيانسبرج. والذى كنت أتفق معه في الحكم على ذلك الوضع المؤلم آنذاك، لم يعلم شيئا مما كان ينتظر هذه الدار من خراب. وربما كان أقل علما بنهايته هو المفجعة، التي كانت تقف له على قارعة الطريق بالمرصاد، كي ترميه صريعا برصاص أحد المعتدين.

ترجمة محدى يوسف

قد أقفرت سر من رأى	*Entvölkert ist Samarra*
لم لشيء دوام	*Ach, Dauer gibt es nicht!*
والنقض يحمل منها	*Und fortgeschleppt die Trümmer*
كأنه الآجام	*Wie Waldgestrüppe dicht.*
ماتت كما مات فيل	*Starb, gleich dem Elefanten,*
تسل منه العظام	*Dem man den Zahn ausbricht*

المؤتمر السادس عشر للمستشرقين الألمان

تم انعقاد المؤتمر السادس عشر للمستشرقين الألمان في هايدلبرج فيما بين الأول والخامس من شهر أغسطس ١٩٦٥. وهذا بعد أن تم اللقاء السالف لممثلي علوم الاستشراق الألمان في بلده جوتنجن عام ١٩٦١

كان البرنامج حافلا إذ ألقيت الكثير من المحاضرات في اقسام عشرة مختلفة قسم الآثار المصرية القديمة. قسم السماريات (ويشمل السومارية والأكاديه). قسم العالم المسيحي الشرقي والبيزنطية. قسم الدراسات السامية والإسلامية. قسم الدراسات الهندية. قسم الدراسات الفارسية. قسم الدراسات التركية ومنطقة آسيا الوسطى. قسم الدراسات الصينية واليابانية وقسم الدراسات الأفريقية هذا فضلا عن ثلاث محاضرات عامة مشتركة لجميع الأقسام حازت منها محاضرة «جه. دورفر»، من جوتنجن عن «الأتراك كنقلة للاتجاهات الحضارية واللغوية بين اوروبا وآسيا» اهتماماً كبيراً لما حملت به من امثلة عديدة هامة تدل على مدى الترابط بين اللغات المختلفة.

أما في القسم الخامس وهو الذي يهمنا هنا أي قسم الدراسات السامية والإسلامية فقد قدمت به الأبحاث الآتية:

تحدث. هـ ر. رومر عن «سجلات الأديرة المسيحية في الشرق الإسلامي» (ودلل على اهمية السجلات التي لم تبحث بعد).

أ. شيمل عن «شاه عنايت شهيد. صوفي سندي من القرن الثامن عشر» (شخصية بارزة من وادي السند ليس فقط للدور الذي لعبه كأحد اتباع الطريقة القادرية وإنما لأفكاره الاجتماعية كتوزيع الأراضي ايضا)

م أسحاق عن «المصادر العربية والفارسية لمذهب الأحمدية»

كاتاريبا اوتو دورن عن «امتزاج الأسلوب في الفنين الإسلامي والأرمني في مدينه آني Ani»

هـ. بوسه عن «قصص الانبياء ما قبل الاسلام كما تنعكس بأماكن العبادة الإسلامية» (تكلم عن المقابر المنسوبة الى من ذكر من الرسل في القرآن. فيما يعتقد العوام من المسلمين)

ف. رويشل عن: «مسألة الزمن والحدث فى لغة القرآن»

ك. بيرجل عن «الرهاوى، أدب الطبيب، مصدر قديم غير معروف لتاريخ الطب العربي» (يحدد اهمية الأخلاق بالنسبة للطبيب فى اواسط العصر العباسى)

ى. فان أسّ عن «الجاحظ وأصحاب المعارف» (بحث فلسفى عميق)

شريفة مجدى عن «حى بن يقظان — شخصية روبنسون كروزو قبل دفو» (سؤال اجيب عنه بالايجاب عن تأثر دفو بالقصة العربية المعروفة)

ص. لبيب عن «الأسدى وماورد لديه عن اصلاح النظام الادارى والمالى فى عصر المماليك» (دراسة مهمة عن النظام المالى)

ر. ج. الخورى عن «الترجمة من القرن التاسع عشر بلبنان كبداية لإحياء الأدب العربى»

م روسّه عن «القومية العربية، كيانها والتعليق عليها»

إ رومّل عن «بحث تاريخى للغة فى المغرب»

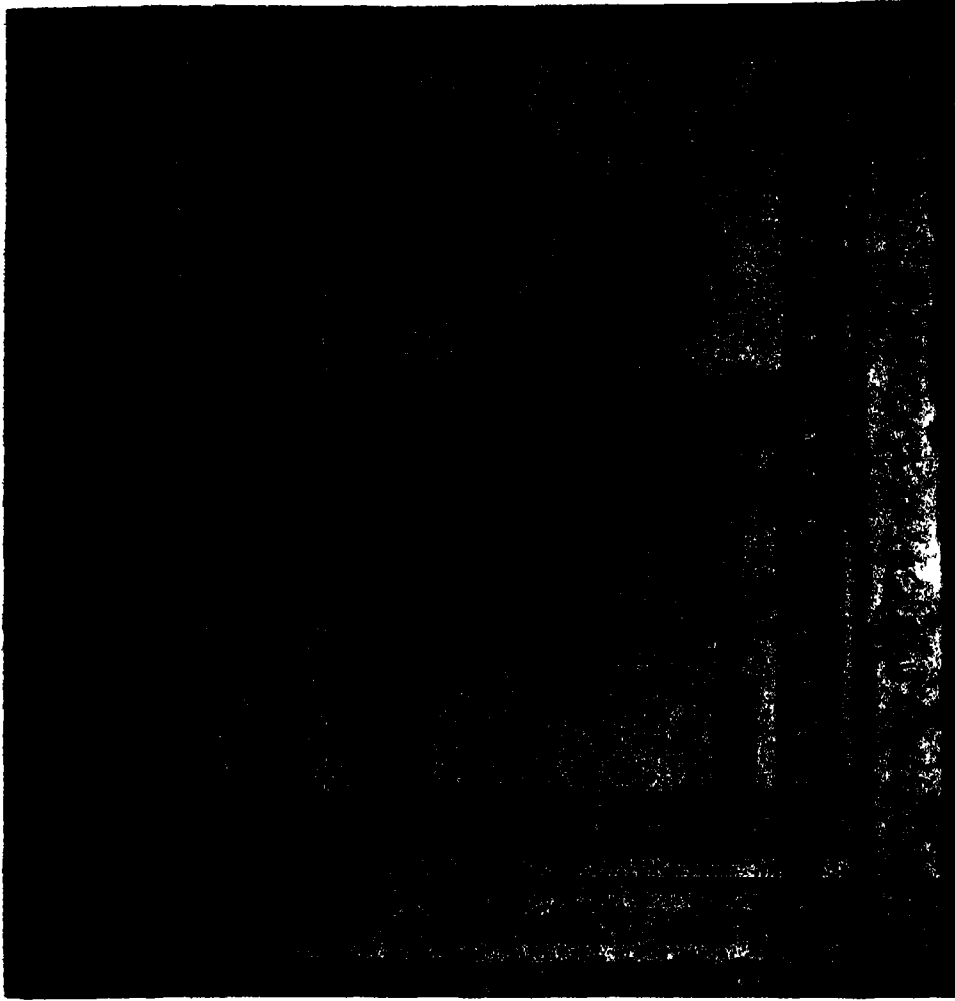
س. فيلد عن «تقرير عن رحلة علمية الى اليمن» (كان هدفها البحث عن المخطوطات العربية هناك وإعداد تسجيلات للغة العامية فى تعز)

هذا وتكلم المستشرق السويدى الشهير هـ. س نيبرج عن التعريب المنتظم للكلمات الفارسية ودلّل على ذلك بالعديد من الألفاظ الفارسية المعربة فى مجالات بعينها فى العصر العباسى. كذلك ألقيت محاضرات أخرى حول موضوعات تتعرض للدراسات اليونانية والسريانية والآرامية، فضلا عن عدة محاضرات بالقسم الفارسى تناولت موضوعات اسلامية بحتة. وإن كانت المحاضرات الخاصة بالفارسية القديمة قد حظيت بالاهتمام الأكبر فى هذا القسم.
لقد كان مستوى المحاضرات عالياً، كما أن المناقشات التى كانت تتلو كل محاضرة تدل على الاهتمام الكبير الذى مافتئت الدراسات الإسلامية تلقاه هنا.
كذلك نظم معهد الدراسات الإسلامية فى هايدلبرج عدة زيارات لمعارض ومتاحف مختلفة لأعضاء المؤتمر كما أشرف على تنظيم رحلة بحرية على نهر النكار فى عصر يوم الأربعاء الموافق ٤ أغسطس.

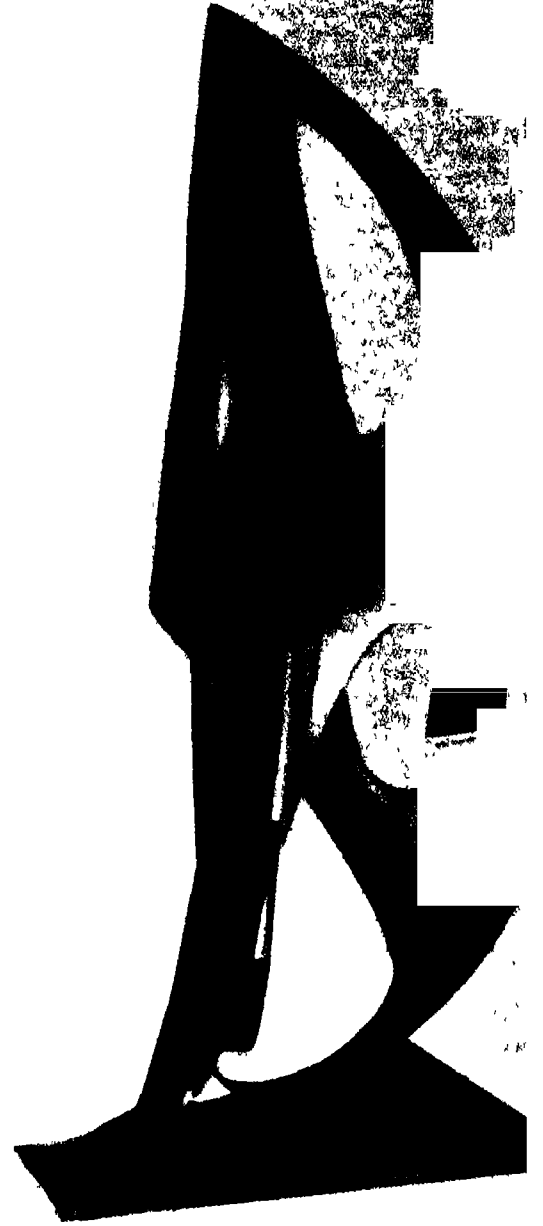
معارض

أقيم فى المدة بين ٢٧ يوليه و ٨ أغسطس معرض للصور الفوتوغرافية الملونة فى كولونيا قام بتصويرها المصور الإيرانى كرمانى. وكان افتتاح هذا المعرض فى نفس الوقت حفل تدشين للمركز الثقافى الإيرانى فى هذه المدينة. أما المصور — وهو مدير إدارة التصوير الفوتوغرافى بوزارة التربية فى طهران — فقد التقط ٨٤ صورة من الحجم الكبير لأجمل أعمال الفن الإيرانى، فسواء كانت صوراً لآثار Persepolis أو للمبانى الصفاوية الرائعة فى اصفهان — فهى لم تصور بمثل هذه الروعة من قبل. كذلك تدل الصور التى التقطها للمنياتورات الفارسية وللصناع اليدويين الحديثين فى ايران على موهبته الفنية وقدرته التكنيكية الكبيرة. — هذا ويؤمل أن يعرض هذا المعرض فى مدن أوروبية أخرى.

سجادة لها خمسة محاريب، لونها احمر بين مساحات زرقاء ذات زخارف صفراء ٤٠٠   ١٣٥ سنتيمتر موطنها اوشاق، تركيا، وهي معقودة في القرن السابع عشر وهي محفوظة في استانبول، تورك واسلام اثرلرى موزه‌سى

افتتح في يوم ٨ مايو معرض الفن التركي في دارمشتادت. الذي نظم تحت رعاية رئيسي الجمهورية الألمانية المتحدة والجمهورية التركية. وهو نفس المعرض الذى كان عرض في ميونيخ في شهر يوليه وفي دوسلدورف في شهرى سبتمبر واكتوبر.
هذا ويحتوى هذا المعرض الذى يقيمه مجلس الفن الألماني على ١٥٩ قطعة من المعروضات المختلفة. الجزء الأكبر منها سجاد وخزفيات. ولقد صرحت الحكومة التركية مشكورة بعرض أثمن قطع السجاد القديمة لأول مرة في الخارج. من بينها قطع من السجاد السلجوقي ترجع إلى القرن الثالث عشر كما توجد بجانب ذلك سجاجيد حريرية ثمينة مزينة بنقوش مختلفة وأكلمة بدوية وسجاجيد حديثة معقودة بحيث تمكن الزائر من الحصول على فكرة واضحة عن تطور صناعة السجاد في تركيا
أما قسم الخزفيات فيعرض قطعاً من الميناء الزخرفية لمباني ابتداءاً من القرن الثالث عشر أيضاً. ثم أعمال زخرفية من قباد آباد ونماذج من الميناء من كوتاهيه وازنيك ترجع إلى ذروة العصر العثماني أما الأباريق ومصابيح المساجد والأطباق القادمة من

قاشانى، موطنه تركيا ولعله مدينة كونيه، (القرن السابع عشر او الثامن عشر)، ٣٤٠ ٣٣ سنتيمتر، مصور فى جزءه الاعلى (تحت الطلاء) الجامع الكبير بالمدينة المنورة ومحراب النبى ومنبره، وفى الجزء الادنى حلة فاطمة، ومكتوب عليه اسماء الحسن والحسين وعلى وعثمان وبعض الدعاوى وهو محفوظ فى توب قابى سراى موزه‌سى باستانبول

اربيك فتساعد على إكمال الصورة ويجب التنويه هنا بكتالوج المعرض الذى أعد بعناية كبيرة، وفيه تقدم السيدة J. Zick-Nissen وصفاً تفصيلياً لكل المعروضات. كما قام عدد من العلماء الألمان والأتراك باعداد أبحاث عن زوايا الفن التركى المختلفة، منها بحث مهم عن «الفن التركى والفن الإسلامى» قد أخذ من مخلفات E Kuhnel ومقال من تركة K Erdmann عن «السجاد التركى فى القرن الخامس عشر» كما قدمت K Otto Dorn بحثاً عن «السلجوقيون فى الأناضول». أما F. Taeschner فكتب عن «التركيب الحضارى فى الإمبراطورية العثمانية». ويحتوى الكتالوج أيضاً على دارسة للأستاذة A. Schimmel عن «فن الخط فى تركيا» ومقال للسيدة J. Zick-Nissen عن «الأسلوب الفنى فى البلاط العثمانى». أما العلماء الأتراك فتناولوا فى ابحاثهم مسائل منفردة خاصة بصناعة السجاد فى تركيا

هذا ونحن إذ نشكر كل من ساهم فى تنظيم هذا المعرض — سواء من الدوائر الألمانية أو من الدوائر التركية — نظن أنه سيؤدى بلاشك إلى فهم أفضل للفن الإسلامى

رودولف بليبح   موتيف شراع ١، مصنوع من الخشب (عام ١٩٥٩)
من مجموعة فومل بمدينة دوسلدورف
تصوير   المجلس الفنى الألمانى

رودولف بليبح   ايقاع ثلاثى (عام ١٩١٩)
محفوظ فى متحف منطقة سار، بمدينة ساربروكن

نظم المجلس الفنى الألمانى فى استنبول وانقره فى شهرى مايو ويونيه معرضاً للنحات الألمانى R. Belling (ولد عام ١٨٨٦) ويعد Belling من رواد فن النحت المعاصر. فقد حاول ألا يقصر اهتمامه على الصورة الجسمية فى النحت وإنما أن يضم إلى عمله الفراغات أيضاً. اشهر مثل لهذا الأسلوب الفنى عمله "Der Dreiklang" (الايقاع الثلاثى) كما أسدى Belling خدمات جليلة إلى الهندسة المعمارية. هذا وقد غادر Belling ألمانيا إلى استنبول عام ١٩٣٧ ليعمل كأستاذ فى أكاديمية الفنون الجميلة بها. ثم عين فى عام ١٩٦١ أستاذاً فى كلية الهندسة المعمارية التابعة للمعهد الفنى العالى.
لقد اصبح Belling بسبب تصميماته الصارمة والمتناسقة فى الوقت نفسه — سواء كانت تجريدية أو تشكيلية — أحد «الكلاسيكيين فى فن النحت الحديث».

طلائع الكتب

W. Hoenerbach, Spanisch-arabische Urkunden aus der Zeit der Nasriden und Moriscos Selbstverlag des Orient. Seminars Bonn 1965.

يعد Hoenerbach من أحسن العارفين بالعالم الإسلامى العربى فى المانيا وفى هذا الكتاب الواسع يقدم Hoenerbach مجموعة من الوثائق من عصر العرب المتأخر فى اسبانيا. وتعد هذه الفترة فى غاية الأهمية من الناحية التاريخية الحضارية لأن صيغة الوثائق تدل على الروابط العديدة بين الأوساط المسيحية والأوساط الإسلامية فى هذا الوقت. فقد كان فى استطاعة المسيحيين أن يرجعوا إلى موثقى العقود المسلمين كما كان فى استطاعة العرب اللجوء إلى الموثقين المسيحيين. هذا وقد أشار المؤلف فى مقدمته إلى الصلات المتبادلة والمشابهات بين الكاتب الإسلامى والـ escribano المسيحى كما أشار أيضاً إلى التوازى بين الـ formularios وكتب الوثائق. كما اعطى قائمة بأسماء مؤلفى كتب الوثائق.

ويحتوى الكتاب على ٦٠ وثيقة من الفترة مابين عام ١٣٧٤ وعام ١٥٢٤، بعضها باللغة العربية والبعض الآخر aljamiado (أى باللغة الأسبانية المكتوبة بالحروف العربية، وهذه الكلمة محرفة عن «لغة الاعاجم»). وتعد المجموعة الأخيرة فى غاية الأهمية بالنسبة لتاريخ اللغة الأسبانية بغض النظر عن أهمية ما تتضمنه من الوثائق.

ويبدأ الجزء الأول بكتاب وثائق مغربى عن صياغة عقود الزواج مصحوب بأربعة عشر عقد زواج. وعقود الزواج تعد من الوثائق النادرة الوجود.

أما الجزء الثانى فيحتوى على ملاحظات وحسابات وفواتير ملابس وتقارير وخطابات خاصة ووصفات طبية (من بينها الوثيقة رقم ٤٩: وصفة مرحة تهدف إلى إقناع شخص ما بالإقلاع عن شرب الخمر)

وتتيح لنا هذه الوثائق المختلفة فرصة الاطلاع على حياة الصناع وحياة أفراد الطبقة البورجوازية. كما تطلعنا على الثياب وأسعارها وعلى الأدوية وأشياء أخرى متعددة وبما أن المؤلف لم يكتف بنشر وترجمة الوثائق فحسب وإنما أضاف اليها ملاحظات قيمة، فإن فى استطاعة القارئ أن يكتسب صورة حية عن حياة المغاربة فى القرن الخامس عشر. ونشير هنا بصفة خاصة إلى الوثيقة رقم ٥٦ وهى مذكرة صغيرة تحتوى على كلمات عربية وما يعادلها فى اللغة الألمانية (الكلمات الألمانية مكتوبة بحروف عربية). هذه المذكرة الصغيرة تمرين لغوى لأحد المغاربة فى عصر شارل الخامس. وقد تعقب المؤلف فى ملاحظاته الخاصة بهذه الوثيقة الصلات بين المغاربة والمانيا فى هذا العصر. وكل الوثائق تصحبها صور فوتوغرافية بحيث يمكننا الكشف عن بعض الزوايا المهمة فيما يتعلق بتاريخ الخط. ونحن نهئ المؤلف تهنئة صادقة على هذا العمل العلمى المهم. إن هذا الكتاب سوف يصبح مرافقاً لاغنى عنه لكل من يود دراسة تاريخ اسبانيا الإسلامية فى العصور الوسطى.

Ewald Wagner: Abū Nuwās. Eine Studie zur arabischen Literatur der frühen Abbāsidenzeit. Veröff d. Oriental. Kommission (VOK), Bd XVII. 532 S., 1961 Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

نجد هنا دراسة تفصيلية مسهبة لشاعر العصر العباسى الذى طبقت شهرته الآفاق، وكثر الاستشهاد بأبياته. وترتكز هذه الدراسة على عدد كبير من المخطوطات. فضلا عن احتوائها على ثبت بالمراجع يورد كل ما نشر عن أبى نواس حتى الآن، مما يضفى عليها قيمة خاصة (ولعله كان يجدر إضافة البحث الممتاز الذى قام به جمال بن شيخ، تحت عنوان: أشعار فى الخمر لأبى نواس. والذى نشر بدورية المعهد الفرنسى بدمشق عام ١٩٦٤).

ويتصدر هذا المجلد الضخم تقديم ممحص لحياة أبى نواس. فيه مراعاة لكل المشارب والتقاليد ثم يأتى بعد ذلك تناول شخصية الشاعر. وصورة العالم فى نفسه. بالشرح والوصف. وعرض اتجاهاته وعقائده الدينية والسياسية كما يفصح عنها شعره. ولاشك أنه من المفيد هنا كل الإفادة. فى مضمار التعرف الدقيق على أعمال أبى نواس وآثاره، أن يستشهد فى كل رواية أو تفسير ببيت للشاعر

مترجما إلى الألمانية. ويتناول هذا الكتاب حياة الشاعر وبيئته بالتفصيل، وما دحر به مجتمع ذلك الزمان من ألوان المجون وضروب الإسراف فى شرب الخمر وفنون العشق . وقد خصص فصل جدير بالاهتمام للتعرف على صورة اليهود والمسيحيين والمجوسيين، كما كانت شائعة فى الحياة الدينية لذلك العصر، من خلال انعكاسها فى قصائد أبى نواس.

وعلى الرغم من أن البحوث التى تناولت فى هذا السفر عالم الشاعر ونظرته إلى الحياة قد استوفت حقها على النحو الذى ينبغى، فاننا نرى أن الفصول التى تليها أكثر منها حلبا للاهتمام، وهى تلك التى يبحث فيها المؤلف بما يمتاز به من دقة بالغة، لغة أبى نواس وصيغه الشعرية، فيبين أسلوب الشاعر فى استعمال السيف، وكيف أنه أثرى ما أنشد من قصيد فى باب الطردية والصيد، ثم يمضى فيعرض لخمرياته الوافرة العدد. ويدرس بالتفصيل ما استعمل أبو نواس من وسائط فنية للتعبير عن أفكاره، فن علم البيان والاستعانة بالتشبيه والاستعارة، والتخييل، والتمثيل، والكناية وما شابهها، إلى علم البديع الذى كان يحسن تطبيقه بكافة فنونه على نحو نادر المثال ويتضح من عى الصيغ التى استعملها شاعرنا العباسى الكبير، علة الاعجاب بآثاره على مر القرون والأحقاب، مع ما فى مضمون أبياته من مواضع عدة للنقد والاعتراض. ويشهد على صحة ذلك، الفصل الذى دونه «فاجنر» حول الأجيال التى أتت بعد الشاعر، واستمرار إقبالها على آثاره الشعرية.

ويمكن القول أنه بكتاب «فاجنر» قد سدت ثغرة فى تاريخ الأدب العربى، خاصة وأن هذا الميدان لازال بحاجة إلى البحوث المدققة عن حياة وآثار كل من أعلامه. ولقد كنا نرجو أن نجد فى هذا المرجع القيم مزيدا من الروح الفنية التى تخفف بين الفينة والأخرى من جفاف المادة التاريخية، ومع ذلك فمكانته العلمية ستظل مرموقة فى تاريخ الأدب العربى.

Richard Gramlich, Die schiitischen Derwischorden Persiens. Erster Teil: Die Affiliationen (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes XXXVI, 1), 109 S. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1965

إن كل من يعنى بأمر طرائق الدراويش فى الإسلام الحديث، ليعلم مقدار الصعوبة الكبرى التى تتجسم فى الحصول على معلومات موثوق منها عن «السلسلة» وعن التقاليد والشعائر المتبعة فى كل طريقة وإن قراءة المؤلفات التى تعرض «السلسلة» غالبا ما يصيب الأوربى بالإرهاق، ولا يوحى إليه بقدر يذكر من الأفكار. وهو الأمر الذى يدعونا إلى مزيد من الترحيب بالجهد الذى بذله أحد تلامذة «فرتس ماير»، العالم المستشرق الشهير والخبير بالطرق الصوفية وهو أستاذ الدراسات الشرقية بجامعة «بازل»، فى بحث القلة الموجودة فى إيران من طرائق الشيعيين.

وقد امتدت دراسات «جرامليش» حتى شملت الطريقة «الذهبية» وانتها «النعمة اللهية» وثالثتها «خاكسار». وترجع الأولى والثانية إلى كل من مؤسسيها الجنيد البغدادى ومعروف الكرخى وقد بحث «جرامليش»، فى المرتبة الأولى، مجرى التطور خلال المائة والخمسين عاما الأخيرة، وتطرق لعرض تفرعات مختلف الطرق، مع تقديم لما نشر أثناء العقود الأخيرة حول كل طريقة.

وتعنينا بصفة خاصة الطريقة النعمة اللهية، التى ترجع إلى مؤسسها المتصوف شاه نعمة الله الكرمانى (توفى عام ١٤٢١). وتنحدر مصادرها الأولى عن التصوف الكلاسيكى ذلك أن لهذه الطريقة علاقة بالهند حيث تطورت حركات جديدة للنعمة اللهية فى حيدرآباد دكان وتبدو لنا علاقات الطريقة الثالثة «خاكسار» أكثر تشويقا، فهى تعرض الطرز الشعبى للدرويش بطبقه الذى يتسول به وشعره الأشعث وقد أوضح لنا المؤلف صلتها بطريقة خاصة بوادى السند، حيث ترتبط ولاشك بطريقة الفقراء الجلالية الشهيرة فى السند، وأرجعها إلى المتصوف الذائع الصيت «جلال الدين بخارى»، والمعروف بلقب «مخدوم جهانيان»، الذى مازال قبره إلى اليوم قبلة الزائرين يرحلون إليه من كل فج حتى يبلغون مقره فى «أوج» بالقرب من مدينة ملتان. كما أورد الكاتب فصلا عن ذلك صلات هذه الطريقة بمتصوف سهروردى، المدعو «قلندر لعل شهباز» سهوان على نهر السند (وهو يعد فى باكستان الولى الفعلى لطريقة جلالى). ويسعى هنا مواصلة البحوث التى أجراها «جرامليش» فى المنطقة الهندية. ومن الجدير بالذكر أن أتباع طريقة «خاكسار» يضعون الحسين بن منصور الحلاج فى منزلة القطب.

ويختتم الجزء الأول من هذا الكتاب الشيق المهم، بقائمة لاجتماعات أتباع تلك الطرق، وبيانات عن عدد الأعضاء المنتمين إليها. وفى الأجزاء التالية سيتناول المؤلف حياة أصحاب الطرق الشيعية وتقاليدهم. وبذا يسد ثغرة، وأى ثغرة، فى دراسة تاريخ الإسلام.

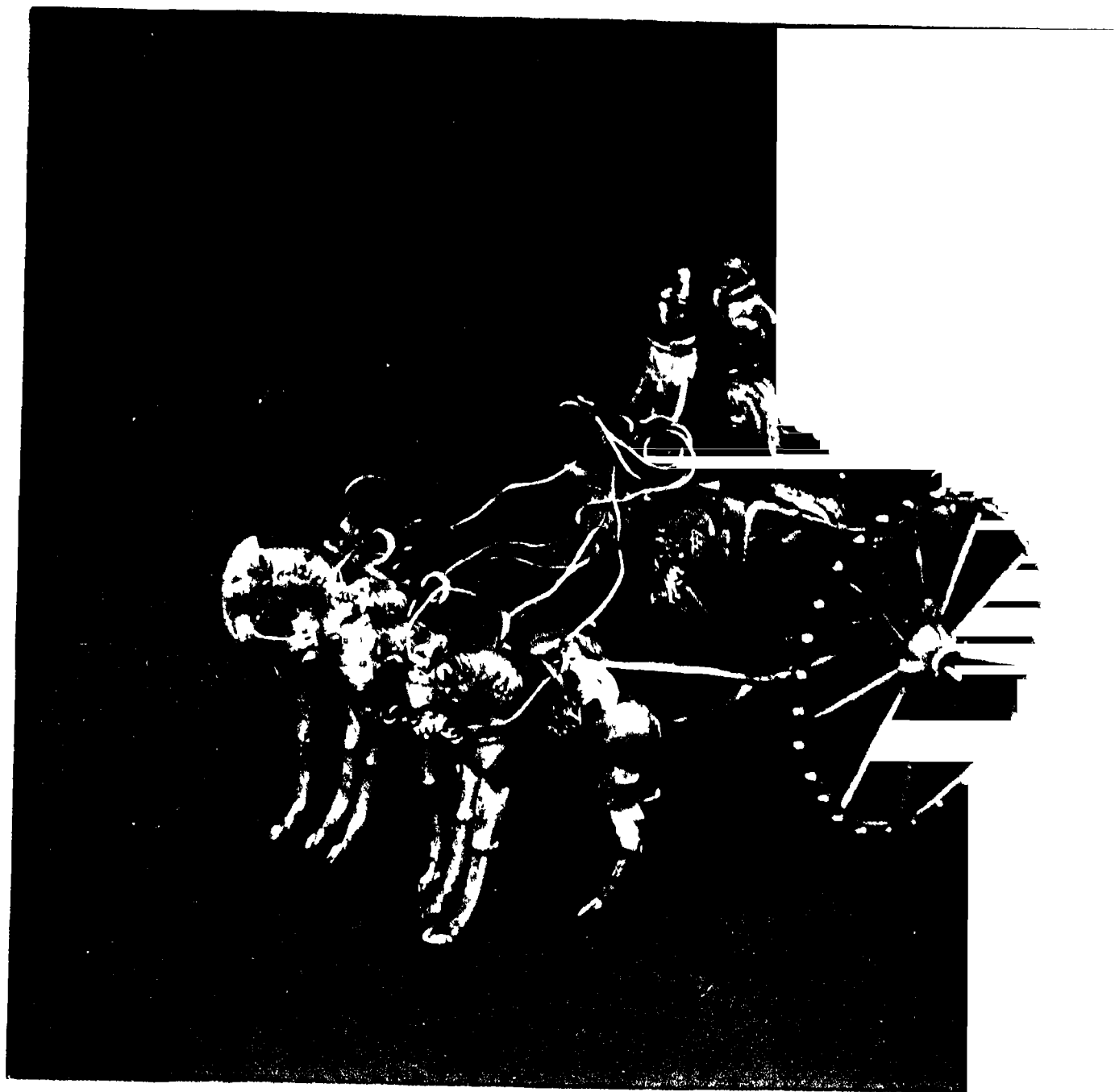
Subhi Y. Labib, Handelsgeschichte Ägyptens im Spätmittelalter (1171–1517) 586 S. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1965.

ظل اهتمام دوائر المستشرقين منصبا، حتى عهد قريب، على دراسة تاريخ السياسة أو الأدب فى الأقطار الإسلامية، أما بحث الظروف الاقتصادية لتلك البلدان، فلم ينتشر أمره سوى خلال الأعوام الأخيرة. وهنا نستطيع أن نذكر الدراسة الرائدة التى سبق أن قدمها لنا عزيز عطية، فى هذا الموضوع. والتى نلمس آثارها فى العمل الضخم الذى نحن بصدده الآن. فقد أخذ لبيب على عاتقه بحث الحياة الاجتماعية وشئون التجارة فى مصر منذ عام ١١٧١ حتى الاستيلاء العثمانى على وادى النيل، وذلك بعد أن قدم عرضا سريعا لتاريخ العصور الإسلامية الأولى. وإن من قام بدراسة تاريخ المماليك ليعلم القيمة الكبرى للتفاصيل التى أوردتها — عن تلك الحقبة — مؤلفات أبى المحاسن ابن تغرى بردى، وابن إياس، والمقريزى، والسيوطى، والقلقشندى، وقد استعان لبيب بجميع هذه المراجع الرئيسة، مضيفاً إليها عددا كبيرا من الوثائق العربية والأوربية، فضلا عن كتابات البنايات. وما حمله الجغرافيون والرحالة من أسمار ومعلومات، وبالدرجة الأولى طائفة من كتب الحسبة، والمخطوطات التى تناولت قوانين البلاد ودساتيرها. وبذا استطاع المؤلف أن يخرج علينا بهذا السفر الغنى بمحتواه، والمدعم بالوثائق والأسانيد الملموسة، وهو على ذلك لم يغفل البحوث الأوربية التى أجريت فى ميدان تاريخ الاقتصاد. ولعله لم يفت «لبيب» سوى قلة من الدراسات الصغيرة حول هذا الموضوع، وإن كان اطلاعه عليها ما كان ليؤدى إلى تغيير النتائج التى توصل اليها فى بحثه. — ونحن نقرأ فى هذا الكتاب عن المواصلات التى كانت تربط مصر بأوربا وآسيا وأفريقيا، وعن تنظيم التجارة والرقابة عليها عبر مختلف الحقب. وحول كيفية جباية الضرائب فى ذلك الزمان (وهو الأمر الذى شكا منه ابن إياس مر الشكوى!)، كما نلم بالتفصيل بكل ما تعلق بأمور المال والمعاملات النقدية — وهنا يوضح تلك الملابسات مثال الراهب القبطى الذى كان يستعمل الشيك (وهذه الكلمة مشتقة من كلمة صك العربية) فى تقديم صدقاته، خير من صفحات طوال تتناول هذا الموضوع بالشرح والاطناب ويطالعنا هنا كذلك تلك الكميات التى لاسبيل لحصرها، من السلع القادمة من شتى أنحاء العالم لتباع وتشترى فى أسواق القاهرة. وهى تشمل العنبر حتى جلود السمور والقاقم، أما عن أهمية تجارة الفلفل فلاتحدث! وقد تعرض هذا الكتاب بصورة خاصة لبحث الأسباب التى أدت إلى تدهور التجارة المصرية فى أواخر عصر المماليك، واكتشاف البرتغاليين لرأس الرجاء الصالح - وهنا يتضح لنا أنه كان يستلزم على كل من مصر والبندقية، باعتبارهما شريكين تجاريين منذ عهد بعيد، أن يتحدا ضد الخطر البرتغالى الزاحف. حيث يتبين فى هذا المقام مدى التشابك البعيد بين العوامل الاقتصادية والسياسية فى التاريخ. ومقدار عجز حكام المماليك عن إدراك الخطر الفعلى، والعمل على تجنبه باجراء تعديل جذرى كامل فى نظام إدارتهم.

وإن هذا الكتاب لايعنى المستشرقين فحسب. وإنما يقدم لكل صاحب اهتمام بتاريخ القرون الوسطى ومشاكل التجارة، كنزا من المعارف القيمة.

Pierre Quézel, La Végétation du Sahara. Du Tchad à la Mauritanie. Avec 72 figures, 18 figures par 4 planches en couleur, 15 cartes et 93 tableaux. Gustav Fischer Verlag, Stuttgart, 1965

إن هذا الكتاب، الذى حرر باللغة الفرنسية بعناية فائقة، هو المجلد الثانى من سلسلة «جيوبوتانيكا سلكتا» التى يصدرها ويشرف عليها بروفسور «ر توكسن». ويعرض مؤلف هذا السفر — بيير كيزيل. الأستاذ بكلية العلوم بمارسليا — لنمو النبات فى كافة أنواع الصحراوات. وهو الأمر الذى يحدث للمرة الأولى. إذ يبحث هذه الظاهرة من تشاد حتى المحيط الأطلنطى القديم ويستعرض المؤلف — فى البداية - الظروف العامة من جغرافية ومناخية وجيولوجية. ثم يمضى محللا بصورة منظمة نمو النبات فى الأرض المالحة والرملية. وهنا يقسم الصحراء إلى وحدات بيوجغرافية. فمن صحارى شمالية، إلى شمالية شرقية، إلى غربية. إلى واقعة على المحيط. إلى مركزية الى جنوبية إلى جبلية عالية

ويستخدم المؤلف أحدث ما توصل إليه علم المناخ القديم من نتائج. ومن ذلك إدراكه أن الصحراء لم تعرف الجدب خلال الدور الجيولوجى الأخير (الرابع) بطوله. وإنما كستها فى طبقات جاءت متتابعة نباتات البحر الأبيض المتوسط وأفريقيا. ويورد هنا أكثر من مائة «مجتمع نباتى» فى وصف علمى دقيق. وتحليل يسير حسب المنهج الكلاسيكى لعلم مجتمع النبات. وإن هذا الكتاب الفريد من نوعه ليعد مرجعا لاغنى عنه لكل من عنته الصحراء.

Heinrich Schipperges. Die Assimilation der arabischen Medizin durch das lateinische Mittelalter. ***Sudhoffs Archiv f.*** *Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften, Beiheft 3, 1964. VIII, 233 Seiten* **Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.**

«لقد أدت ترجمة النصوص الطبية والخاصة بالعلوم الطبيعية من العربية إلى اللاتينية، خلال القرنين الثانى والثالث عشر، إلى تغيير أساسى لفنون التطبيب فى الغرب».

هكذا يبدأ «شيبرجس» دراسته عن استيعاب الطب العربى، محاولا تصفية المصادر التى لاحصر لها حول هذا الموضوع، وشرح مختلف التيارات الأوروبية. وهنا لابد لنا من أن نعى مفهوم «الطب» بأوسع معانيه، فهو يشمل إلى حد ما فلسفة الطبيعة.
ويخلص المؤلف إلى النتائج التالية: أن المركز الأول لنقل هذه النصوص العربية إلى اللاتينية هو «ساليرنو»، حيث لعب فيها «كونستانتينوس أفريكانوس» (المتوفى عام ١٠٨٧) دوره، وهو من الشخصيات التى اختلفت حولها الآراء أشد الاختلاف.
فقد تساءل الباحثون عن سر اهتمامه بجزء من التقاليد الطبية العربية اليونانية فقط، بينما أغفل الرازى وابن سينا. والواضح أنه كان يعنى بالتطبيقات العملية، ولقد نشأت ترجماته العديدة عن مواقف مادية ملموسة، فضلا عن أنه قام بتدوينها بروح المربى العملى. وعلى العكس من ذلك نجد أن طليطلة فى حقبتها الثانية، قد تشربت بأرسطو المعرب، وذلك فى أعماله الخاصة بعلوم الفزياء، ونشأة الكون، وفلسفة الطبيعة، وعلم النفس. كما عنيت الترجمة هنا فى مجموعها بالجانب النظرى أكثر منه بالجانب التطبيقى، وراحت تحاول أن ترسم صورة جديدة للعلم، مستعينة بأرسطو المعرب. وقد نقلت فى طليطلة بعد ذلك المؤلفات العلمية الكبرى، بين عامى ١١٥٣ و ١٢٨٤، حيث لعب «جرهارد دى كريمونا» دورا رئيسيا. ولقد ترجمت الأسفار التالية، من بين ما ترجم، فى تلك الفترة: كتاب المدخل فى الطب لحنين بن اسحق، والطب المنصورى للرازى، والقانون فى الطب لابن سينا، والمقال فى عمل اليد للزهراوى، الخ.
ومن بين أهم مراكز استيعاب الآثار العربية فى ميدان الطب، نجد جامعتى «شارتر» و «باريس». أما الأنجلوساكسونيون فقد تبلورت لديهم تقاليدهم الخاصة فى هذا المجال. ويرجع الفضل إلى فريدريش الثانى فى نقل المزيد من ثمار الفكر العربى إلى جنوبى إيطاليا. ولقد كان العمل العظيم الذى قام به مترجمو القرون الوسطى وأطباؤها فى أنهم مزجوا هذه الثمرة الفكرية اليونانية العربية بما ورثوه من معارف وتصورات، وأخرجوا من كل هذا عجينة جديدة حددت معالم علم الطب لعدة قرون.
وتمتاز دراسة «شيبرجس» بالدقة المتناهية، فهى تعتمد على عدد كبير من المخطوطات اللاتينية الموزعة على المكتبات العامة فى جميع أنحاء أوربا. كما يدل هذا البحث على تعمق المؤلف فى مشكلات القرون الوسطى. ويعثر دارس الثقافة العربية على عدد كبير من التفاصيل الهامة التى يكتشفها من جديد فى هذا الكتاب.

Stephan Wild, Das Kitab al-'ain und die arabische Lexikographie. VIII, 100 S. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

يقدم لنا المؤلف فى هذا الكتاب الموجز بحثا لغوياً ممتازاً عن كتاب العين وأساسه وتأثيراته. يدرس المؤلف هذا المعجم العربى الأول ذا الشهرة الواسعة (الذى تارة ما نسب إلى الخليل بن احمد وتارة إلى الليث بن مظفر) — يدرسه من حيث نسخه المختلفة وحواشيه وطبقات تحريره المتعددة. أما المقدمة التى أضافها الخليل بن احمد إلى كتابه فتعد أقدم دراسة فى علم الأصوات ومن أقدم الدراسات العلمية عند العرب إطلاقاً. والفصل الذى أضافه المؤلف عن تأثير النحو الهندى على تنظيم كتاب العين يعد فى نظرى على قدر كبير من الأهمية. إذ أن تنظيم هذا الكتاب (الذى يبدأ بالحروف ع، ح، خ وينتهى إلى الحروف الشفويه) تنظيم غير مألوف. كذلك يمكن اشتقاق الاصطلاح العربى «انحراف الراء واللام والنون» بلا مشقة من الكلمة السانسكرتية prativeshta، الإسم الذى يطلق على حروف الإطباق. فى حين انه لايوجد لهذا الاصطلاح معنى مناسب فى العربية.
ثم يوجه المؤلف عنايته بعد هذا إلى طريقة شرح الكلمات والأمثلة التى أوردها صاحب كتاب العين من الشعر والشواهد القرآنية والأحاديث النبوية. ثم يتطرق إلى بحث تأثير كتاب العين على المعاجم العربية من زمن ابن دريد و «جمهرته» حتى «تاج العروس». ويسجل تأثيرات قوية لدى الكاتب الأسبانى ابن القالى فى كتابه «البارع فى اللغة» وفى عمل الأزهرى «تهذيب اللغة».
إن هذا العمل يعد مثلا للمنهاج اللغوى المتقن ودليلا على علم مؤلفه الغزير.

G. Jaschke, Die Türkei in den Jahren 1952–1961. Geschichtskalender mit Namen- und Sachregister. VIII, 175 S., Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

سررنا جداً بصدور الجزء الثالث من تقويم التاريخ التركى الذى يسجل التطورات الحديثة فى هذا القطر ومنها الفترة الحاسمة خلال ثورة مايو عام ١٩٦٠، وهذا بعد أن شمل الجزء الأول الفترة بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤١ واحتوى الجزء الثانى على الأحداث من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٥١ — لقد قام Jaschke — كما فعل سابقاً — بجمع أهم الوثائق الخاصة بالأحداث السياسية والاجتماعية والدينية التى وقعت شهراً بعد شهر ويوماً بعد يوم ودعم عمله بالفهارس المختلفة. إن مؤلفاته قد أصبحت عدة لا غنى عنها لكل من يهتم بالتاريخ التركى الحديث.

ونحن إذ نشكر المؤلف على هذا العمل المليء بالتضحية نتمنى أن يقوم عالم من العلماء بعمل مماثل عن العالم العربى أو عن البلدان العربية منفردة.

J. Christoph Bürgel, Die Hofkorrespondenz 'Adud ad-Daulas und ihr Verhältnis zu anderen Quellen der frühen Būyiden. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

نود أن نلفت أنظار قرائنا الذين يعنون بالبحوث التاريخية إلى كتاب ممتاز يعرض بصورة نموذجية لزمن حكم عضد الدولة، وما خاض من معارك ضد أقاربه، وكيف كانت سياسته الخارجية، معتمدا فى كل ذلك على مجموعة من الرسائل التى لم تنشر حتى الآن، وهى محررة بقلم عبد العزيز بن يوسف كاتب حاكم ذلك الزمان. ويميز هذا الكتاب دقته العلمية إلى جوار أسلوبه الرائع الذى يجعل من قراءته ، حتى عندما يعرض لأعقد الأحداث والمراحل السياسية، متعة تفوق الوصف. وإنا لننتظر فى شغف كبير صدور المزيد من مؤلفات صاحب هذا الكتاب، العالم الشاب.

Heinz Grotzfeld, Syrisch-arabischer Sprachführer. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1964.

مؤلف هذا الكتاب تلميذ للمستشرق الألمانى الشهير هانس ڤير صاحب القاموس العربى الألمانى الحديث وليس هذا اول كتاب يضعه المؤلف عن اللهجة الدمشقية بل سبق له العمل فى هذا الميدان فكانت لهجة اهل دمشق موضوع اطروحته ولقد قضى بعض الوقت فى العاصمة السورية لدرس هذه اللهجة وقام بتسجيل بعض القصص والأحاديث والنكت التى سمعها هناك ونشرها فى نهاية كتابه هذا.

من المعلوم أن علماء اللغة من العرب باستثناء القليل من المعاصرين لم يهتموا بدراسة اللهجات العربية الحية بل تركوا دراستها للمستشرقين الذين لاينظرون الى اللهجات نظرة احتقار على انها لغات فاسدة اصلها لغة الأدب الفصحى بل يجعلونها كما هى موضوعا لبحثهم، ولذلك فليس من المستغرب الا يكون هذا الكتاب هو الوحيد من صنفه بل ان هناك مؤلفات حديثة اخرى باللغات الأوروبية عن اللهجة السورية وعن اللهجة الدمشقية على الخصوص لكونها مفهومة ومنتشرة فى مناطق كثيرة فى الشرق، وقد ذكرت هذه الأبحاث فى فهرس المراجع الملحق بهذا الكتاب (ص ١١٤—١١٧)

يمتاز كتاب قواعد اللغة الذى بين ايدينا بدقة البحث وبالعناية الكبرى التى تظهر على كل صفحة منه ، فلقد قام المؤلف بوضع قواعد الصرف والنحو للهجة دمشق متبعا قواعد اللغة العربية الفصحى ومنددا بقواعد اللفظ واختلافها عن اللفظ فى اللغة الفصحى ومن محتويات الكتاب فصول فى الضمير والفعل والاسم والاسم المشتق واسم العدد والحروف على انواعها والنحو ، كما الحقها بجداول تصريف الأفعال السالمة والمعتلة.

ومن الجدير بالذكر ان الكتاب ليس نظريا مملا بل انه يحلب الكثير من الأمثال الحية من لغة الشارع ولكن على القارئ العربى أن يعتاد اولا على طريقة الطبع اذ ان الكلمات العربية مكتوبة بالخط الاوروبى، وربما طرأ علينا من حين الى آخر سؤال عن اصل بعض الكلمات فلا نجد له جوابا فى الكتاب فانه كتاب قواعد اللغة وليس قاموسا يشرح اشتقاق الكلمات.

ويلفت النظر ايضا الى القسم الأخير من الكتاب الذى يحتوى على ما يزيد عن ٣٠ صفحة من القصص والنكت السورية الظريفة — مع ان هنالك بعض الاغلاط المطبعية التى ربما تعسّر الفهم، مثلا ص ١٤٨ سطر ٣٠ الى ٣٤ ليس «يعص» بل «يعد» — ونرى انه من المفيد للدارس لو حصل على اسطوانات مسجلة لهذه القطع ليتمرن على الفهم والنطق باللغة العامة.

ريمون عازر

Tunesien. Land zwischen Sand und Meer. Fotografiert von P. A. Kroehnert. Text von Josef Schramm. Pannonia-Verlag, Freilassing, Bayern, 1965.

نص إعلامى غزير المادة، تتوسطه الصور. حسارة ! فهى — أى الصور — تفقد بدلك مكانتها التى كان ينبغى أن تتبوأها فى إخراج الكتاب. و «كروبرت» يرى تونس بعينين قادمتين من شمالى أوربا. وإن كان فى الوقت نفسه قد حاول جهده أن يعطى صورة متعددة الوجوه لتونس مند عصر الرومان حتى يومنا هدا . .

Helen Keiser, Sie kamen aus der Wuste Mit den Beduinen auf den Spuren der alten Nabataer. Erlebnisse und Entdeckungen in Petra. Illustriert. Walter Verlag, Olten, 1964

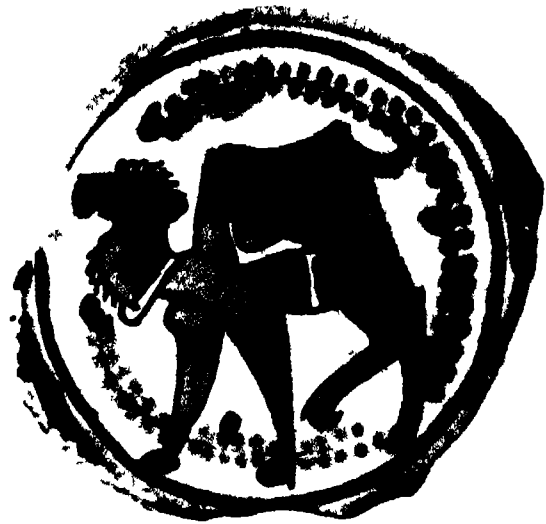
عرض واف لحياة البدو تقدمه كاتبة سويسرية عاشت بين أهل الصحراء . . والكتاب يجمع بين التسلية والثقافة

Harald Vocke, Das Schwert und die Sterne. Ein Ritt durch den Jemen Illustriert Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1965

نقرأ هنا أول وصف واف لرحلة فى اليمن من شمالها إلى جنوبها، وعرضا للحرب الدائرة حاليا هناك. وإن ما يجبب القارئ فى هذا الكتاب هو نفس ما جمعه فى كتاب هيلين كايزر ، من احتوائه على مقابلات شخصية مع الأهالى المحليين والأحاديث الصريحة التى أجريت معهم

Das Ägyptische Museum, Kairo. Egyptian Museum, Cairo Musée égyptien, Le Caire.
Band 1· Ausgewahlte Kostbarkeiten Selection of Art Treasures Trésors artistiques
Band 2· Grabschatz des Tut-Ench Amun. The Funeral Treasure of Tutankhamen Le Trésor funéraire de Toutankhamon.
Kummerly & Frey, Bern Lehnert & Landrock, Nachfolger K Lambelet, Kairo, 1965

المتحف المصرى للآثار بالقاهرة . .

حرر نص كلى المجلدين «بيتر ب ريتبرر». أما الصور المنشورة به فل «ك لامبليت». وإن من يعلم انتاج الأخير فى مجال التصوير، من القاهرة، ليسأل نفسه عن المانع فى التعرف عليه بين علاقتى كتاب وهنا نجد عمل المصور مجسما فى لقطات، تأخد أبصارنا، للمتحف المصرى دى الشهرة العالمية ويتبين لنا أنه قد انتجها بما له من مراس فى طويل، وحس جمالى دقيق. وإنه لى مقدورنا أن نعد أنفسنا لزيارة مصر مع هدين المجلدين، خاصة وأن النصوص مطبوعة فيها بلغات ثلاث. حتى إدا عدنا إلى أوطاننا سعدنا بهدين الجزئين باعتبارهما أجمل تدكار نحتفظ به للمتحف المصرى للآثار.

حرف، مصنوع فى ايران أثناء القرن الرابع عشر
شكر ادارة متحف Kunstgewerbemuseum فى مدينة كولونيا
لتصريحها لنا بنشر هده الصورة

WAHRLICH,
DIE FREUNDE GOTTES
FÜRCHTEN SICH NICHT
UND NICHT TRAUERN SIE.

SURE 10, VERS 61

العدد الثامن ١٩٦٦ العام الرابع

يصدرها: البرت تايلا و اناماري شيمل

الفهرس

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ترجموا نصوصا في تحضير هذه المجموعة

وبدون مساعدتهم لكان من المحال ان تحصل هذه المجموعة على شكلها الحالي الجميل

نشد القراء الكرام ان يداوموا في ارسال معاونتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

ترجمات: Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln, Dr M. A. Ibrahim, Winterthur, Dr Arnold Hottinger, Gerd-Rüdiger Puin, Wildenroth, Magdi Youssef, Bonn

Nr. 8 1966 4. .

'IKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schim

الفهرست

صورتا الغلافين: سمكتان مسمتان من الابحار الجنوبيه
(Pterois, Inimicus filamentosus)
رسمتهما كورنلا هوبجر بتسوريخ.
نشكر القناة ودار نشر «دو — اطلانتيس» بتسوريخ لتصريحهما لنا نشر هاتين اللوحتين

دار النشر: Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr 28, Bundesrepublik Deutschland
تظهر مجلة "فكر وفن" العربية موقتا مرتين فى السنة – الاشتراك ١٠ مارك ألمانى. – النسخة الواحدة: ٦,٠٠ مارك ألمانى، ثمن الاشتراك المخفض للط
٣ مارك المانى، النسخة الواحدة. ماركان – تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر
تصنع الكليشيهات Chemiegraphische Kunstanstalt Friedrich Heitgres, Hamburg

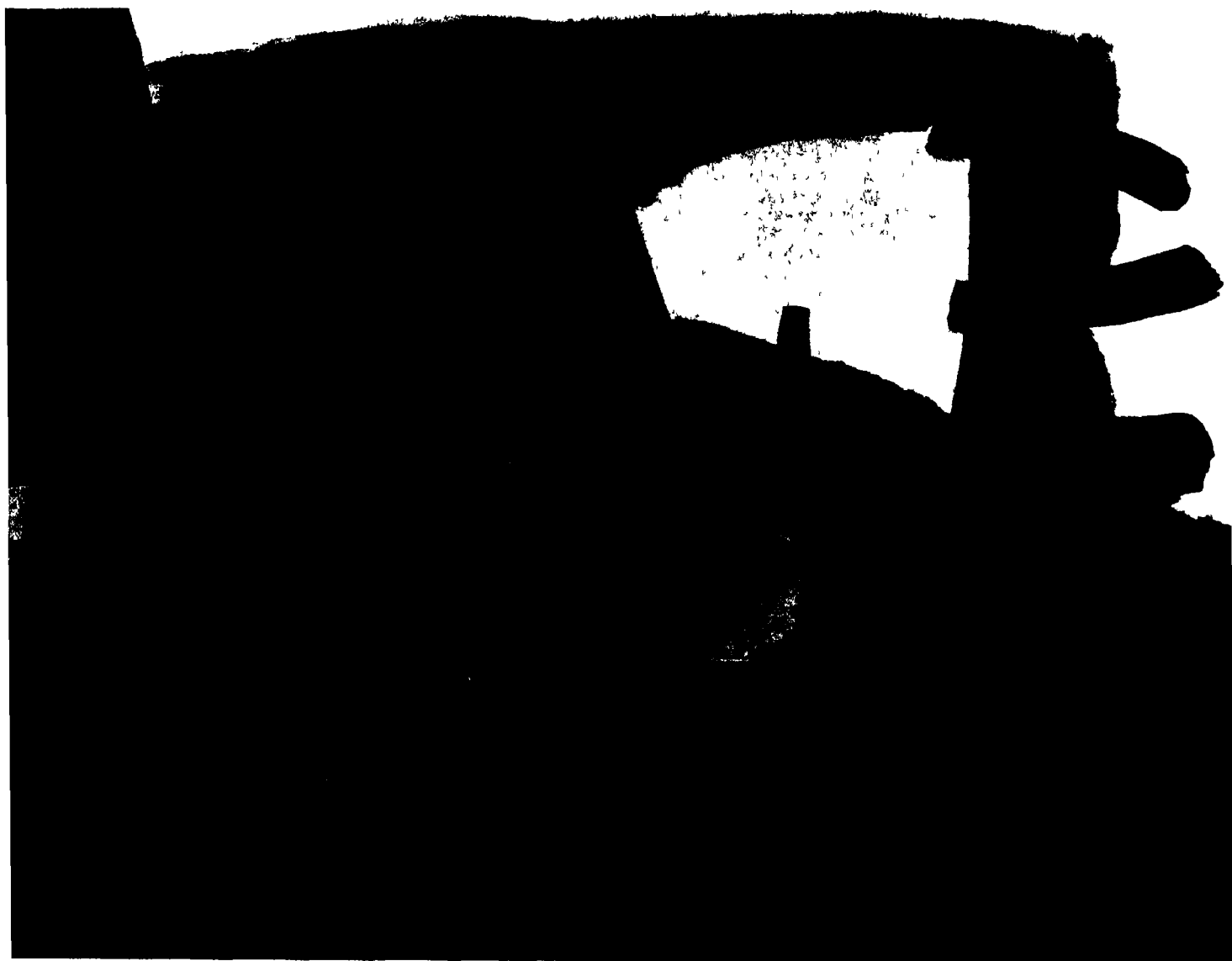
الطباعة Druck J J Augustin, Buchdruckerei, Gluckstadt
ادارة التحرير: Adresse der Redaktion. Albert Theile, Unteragerı, Zug, Switzerland

المنهج بين العلم الطبيعي و المسرح السريالي

بقلم فرنر هايزنبرج

ما هي الذرة بالفعل، أهي موجة أم جسيم؟ إن إفادتنا عن ذلك تتوقف على ما نفعله بالذرة. فهذه الجزيئات الأولية فعلية بمعنى أنها ذات أثر ومفعول، ولكن ليس بالمعنى الذي تترادف في أذهاننا من خلال تجاربنا اليومية. أي - بعبارة أخرى - أنه لم يعد في الإمكان تحديد لحظة الوجود الفعلي على نحو موضوعي تام. فالالكترون ليس بالضرورة شيء في حد ذاته بقدر ما هو إفادتنا عما نعرفه عن هذا الشيء. ومن هنا تنفجر حدود العلوم الطبيعية الكلاسيكية. فقد أصبح الآن لا ينتمي إلى مجال الكيان بالفعل وميدان العلم ما نراه ونلمسه ونملك أن ندركه موضوعيا فحسب، وإنما كذلك ما يدور في أفكارنا. إذ لم يعد في الإمكان فصل كلي هذين الجانبين عن بعضهما على ذلك النحو الحاسم القاطع الذي يفترضه الفكر العلمي. وفي هذه العمليات التي تمضي في مجال أحد العلوم، تمارس سلما طائفة من الأفكار التي تطبقها الناس بالضرورة فيما بعد على كل ما يتعلق بتفكيرهم. وهكذا نرسم في الطبيعة النووية المعالم الأولى للطابع الفكري في هذا العصر. فعندما تعلى خشبة المسرح في إحدى الروايات السريالية شخصيات لا تعيش سوى في مخيلة الآخرين، كان ذلك امتدادا مماثلا للواقع الملموس.

ترجمة: مجدي يوسف

فريتس ڤنتر ضياء أصفر s Licht

عن كتاب German Painting in Our Time Gerhard Handler (دار نشر رمبراند، برلين Berlin)

ذكرى المربّي الألماني الكبير ادوارد شبرانغر

بقلم محمّد يحيى الهاشمي

وانما الامم الاخلاق ما بقيت
فإن همو ذهبت اخلاقهم ذهبوا (شوقي)

بهذا الشعر لشوقي افتتح مقالي عن ذكرى المربي الالماني الكبير ادوارد شبرانغر الذي يعبر عن نفسية هذا المربي الكبير والذي انتقل منذ مدة قريبة الى الملأ الأعلى. بعد ان بلغ الواحد الثمانين من العمر بمدة قليلة.

من عرف المانيا منذ ثلث قرن شاهد مرور كوارث عديدة عليها. وقد يتساءل الانسان ما هو السر في امكان نهوضها مرة اخرى؟ وهذا العجب يزول عندما يشاهد المرء التربية الصحيحة التي اتيحت لهذا الشعب ان يتربّاها ووجود شخصيات مربية امثال هذا المربي الكبير الذي اتيحت لمحرر هذه الاسطر فرصة سماع محاضراته القيمة والعميقة الخالدة على مدى الدهور. واداء للواجب لابد من تدوين الذكريات عنه على صفحات مجلة «فكر وفن»

ولد المربي والفيلسوف والعالم النفسي الكبير المعروف في ٢٧ حزيران (يونيو) ١٨٨٢ في ليشتر فيلده من ضواحي برلين. وقد نال درجة الدكتوراة عام ١٩٠٥ في برلين ايضا. وبدأ بالتدريس عام ١٩٠٩ ومنذ عام ١٩٢٠ حتى عام ١٩٤٦ كان استاذا في جامعة برلين لفن التربية. وقبل بدء الحرب العالمية الثانية استدعى الى اليابان وحاضر هناك في جامعة طوكيو. لان اليابانيين ادركوا عبقريته وارادوا الاستفادة منها في تهيئة نشىء جديد صالح للحياة يعرف واجباته القومية والانسانية العامة وقد وجد بعد الحرب العالمية الثانية مدة قصيرة رئيسا لجامعة برلين. ولكن سرعان ما تركها ولبى دعوته الى جامعة توبينغن، تلك المدينة الالمانية الأصيلة والرومانتيكية والتي كانت من احب كاتب المقال اول مدينة تعرف عليها منذ اربعين عاما. وقد بقي استاذا فيها الى ان اغمض عينيه الى الراحة الابدية وذلك في ١٧ ايلول (سبتمبر) ١٩٦٣ اي بعد ان بلغ الواحد والثمانين من العمر بشهرين وواحد وعشرين يوما.

ان الآثار النفسية والفلسفية والتربوية التي خلفها لنا هذا المفكر الكبير هي عديدة يمكنها ان تملأ مكتبة بأسرها. وكان يجد اهم واجب من واجباته التربوية ايجاد الانسجام بين الفردية والمجتمع. لا ان يضحي المرء بالواحدة من اجل الاخرى وان كتابه «نفسية الشباب» قد ترجم الى ثمان لغات. والاستاذ لوفاريس احد اساتذة الفلسفة والالهيات في اثينا ووزير معارف اليونان سابقا والذي كان لمحرر هذه الاسطر حظ زيارته في وطنه عام ١٩٥٩ اثناء رجوعه من اسبانيا واشتراكه في المؤتمر الدولي التاسع لتاريخ العلوم، قد ترجم ايضا هذا الاثر الفريد الى اللغة اليونانية وهو الذي كتب كلمة قيمة في مجلة «اونيفرسيتاس» شتوتغارت عن هذا العالم كفيلسوف ومفسر لعالم الفكر وذلك في عدد حزيران (يونيو) ١٩٥٧ عندما بلغ ذلك المفكر الكبير الخامسة والسبعين. نرى لا بأس ان نقتطف منها بعض المقاطع

«ان ادوارد شبرانغر اتصل بصورة حية مع جميع التيارات الفكرية المعاصرة، وكل ما ابدعه يكوّن وحدة عضوية منسجمة. ويقول ايضا «اذا كان اتجاه شبرانغر نحو حياة فكرية فهو لم يهمل ايضا عالم الطبيعة. ففي كتاباته واحاديثه نستدل على معرفة واسعة بأساليب ونتائج العلوم الطبيعية وخاصة ما يخص البحث عن الحياة تلك البحوث التي اصبحت في المدة الاخيرة لا ينظر اليها كشيء خال من الفكر. ونجد شبرانغر ان الميكانيكية المحضة وحدها لا تكفي كمبدأ وحيد في تفسير الطبيعة وهو يشعر ايضا بان في المملكة العضوية غائية لها معنى بديعي وترتكز على اساس فكري عالمي والتي تحقق كل شيء بقدرتها وروحانيتها.»

ويسترسل بعد ذلك «ولكن كما بينا فان بحثه يتناول عالم الفكر وقد عرف تفريقه عن عالم الطبيعة تمام التفريق. وقد نرى هنا ايجاد استطلاعات جديدة لها صبغة الاستقرار تتعلق بعلم النفس وفلسفة الحضارة. وكان يجعل رسالته بمقدرتها النفوذ في الامور المتشابهة، وان غناه بالوجود الفكري الروحي مكّنه لاعطاء معنى لعالم الاجتماع التاريخي رغما عن تعدده المحير ومن البناء الفردي يشيّد صرح فوق الفردية الفكرية وهو بذلك لا يشبه هيغل الذي يقول بوجود الروح العالمية. بل يسعى لايجاد المناسبات بين القيم والحواس من ناحية الاشتراك الجوهري في الاستيعاب

النفسى والفكرى وبصورة اكثر من دلك، فان الانسان يرتفع عن الحيوان وعن الحوادث الزمنية الماضية فى ابداعه الحضارى. واخيرا يجد حضارة الانسان فى التلاقى مع الله ودلك بفضل النصيص الإلهى الدى تحمله الروح. وان بين الفردية والوجود الفكرى انظمة مشتكة من احل اعطاء المعنى. وهكدا فان (الأنا) تكون تماساتعديدة مع التفسير. وان المماسة بين الفردية السطحية والماهية المضمرة حفاياً بناء الحياة الفكرية وان الواسطة للولوج فى تلك المعميات هى الفهم الدى يقابل تماما طريقة المعرفة فى الحوادث الفكرية »

يشير لوفاريس ايضا بان منهج المعرفة لعلم الفكر يجب علينا ان لا نبدله معمقدرة الولوج عن طريق التشعور للفيلسوف فوندت. ولا ببساطة الاختبار المتأخر ل «ديلتاى». بل ان رسالة شبرانجر تشمل ايجاد مماسات فكرية بشكل اعطاء معارى تامة للمعرفة لها الصلاحية الموضوعية فهو ادن يتغلغل فى المماسات الباطنية ويسعى لاحتواء المعى اى القيمة والاهمية. وكيف ان هده الفكرة منتظمة ضمن نطاق القيمة من حيث هى ادن فان الوزن الاساسى يضعه شبرانجر فى بحثه على احتواء المعنى للبناء الفكرى بصورة عامة وفى الغاية ايضا بوجه خاص وعلى هدا فهو يريد رؤية مظاهر الفكر بصورة صحيحة

ان الفلسفة الحضاريه لشبرانجر حسب رأى لوفاريس هى حية ومن قيمة لامتناهية. ويبقى الانسان ككائن اخلاقى هو المقرر. وان حياة حضارة ما متعلقة بجملة الحضارة لاحياء الدين يعطون تفسيرا لفوق الفردية وان هدا معناه بان كل حضارة فى النهاية ترتكز على قناعة القيمة والتى يمكن ان تستنتج منها دعائم لا تنهار ان هده القناعة يلزم ان تكون من طبيعة دينية ميتافيريائية وتفرض بالمماسة التاريخية فرضية الخلود الانسانى. ويرى — لوفاريس — رسائل شبرانجر غنية بالفكر والالهام والدى اقتبسه بالاصغاء الى الاصوات العميقة والمسكوت عنها والتى تنبع من الانسان الاصيل سواءكان دلك من داته او فى ماقيل عنه وان اثره يتوسع تدريجيا الى دوائر فكرية جديدة والتى هى من اصل مركز واحد الا وهو العالم الباطنى للشخص للوصول فى النهاية الى دروة السمو.

ان نهاية السر وأسمى نتيجة الجهد تبقى من احل شبرانجر. كما من احل الشاعر جوته (كما يقول لوفاريس) الفكرة والحب. وانه لمن المفهوم بالذات ان يجلب شبرانجر اليه فى مختلف الاوساط أناسا يقدرونه فى جميع العالم ودلك نظرا لتعاليمه الفنية والمثالية فى تفسير الحياة ولرغبته فى

الأستاد ادوارد شبرانجر فى حريف عمره

معرفة الحقيقة التى لا تعرف الرشوة وللعته الفنية البديعة. وليس اخيرا لخصائص شخصيته الانسانية بكل ما يتطلب هدا المفهوم من معنى. ان عمله يغنى ويوسع دائرة الاعتبار ويدعو الى الخلاص ويضرم نار الايمان بتلك القوى الفكرية الدافعة. ويوقظ دلك الشوق الدى عاش وعمل من احله. وهكدا فانه يلزم ان نعتبره كأحد المكيفين للحياة الكبار فى زماننا الحاضر.

هدا هو خلاصة ما قاله عنه دلك المفكر اليونانى العظيم المعاصر الدى طواه ايضا الثرى واصبح فكرة ومثلا.

ان هده الشخصية المربية الالمانية الفدة كانت تمشى طريقها فى الحياة -بهدوء العالم الرزين والحكيم المدبر، ليس من الشخصيات المجهولة فى الشرق العربى فقد عرفه مواطنى اثناء وجودهم للدراسة فى برلين. فكل من كان يسمع لمحاضراته كان يعجب اعجابا زائدا بها، ويود لو ان الفرصة اتيحت له فى متابعة سماع هده المحاضرات القيمة

سواء كان ذلك في التربية او الاخلاق او غيرها من المواضيع. وقد كنت اشعر وانا اسمع لمحاضراته كأن هناك صديقا حميما يعرف ما يجول في الخاطر وما يحرك النفس البشرية من لواعج وما يثيرها من رغبات وما ينتابها من مخاوف وازمات وكل ذلك بلغة فنية فريدة واسلوب بديع وتعمق في الموضوع وصوت جذاب ينادي اعماق الضمير. لا نداء المسيطر المستبد. بل نداء الحكيم الخبير. فيبسط المواضيع والطرق المختلفة والمشاكل المتباينة ويترك للسامع فرصة التقرير والاختيار. فهو داعي الانطلاق والحرية. لا الكبت والعبودية كانت قاعة المحاضرة التي كان يلقي فيها كبيرة جدا. وغالبا ما كانت في القاعة الاولى ومع ذلك كان الصمت والخشوع يسود الجميع وكأن المستمعين على رؤوسهم الطير. واذا رميت الابرة كنت تسمع صوتها. فالصمت يسود الا صوت المحاضر لا المجلجل والمدوّي بل نبرة حليمة ولطيفة

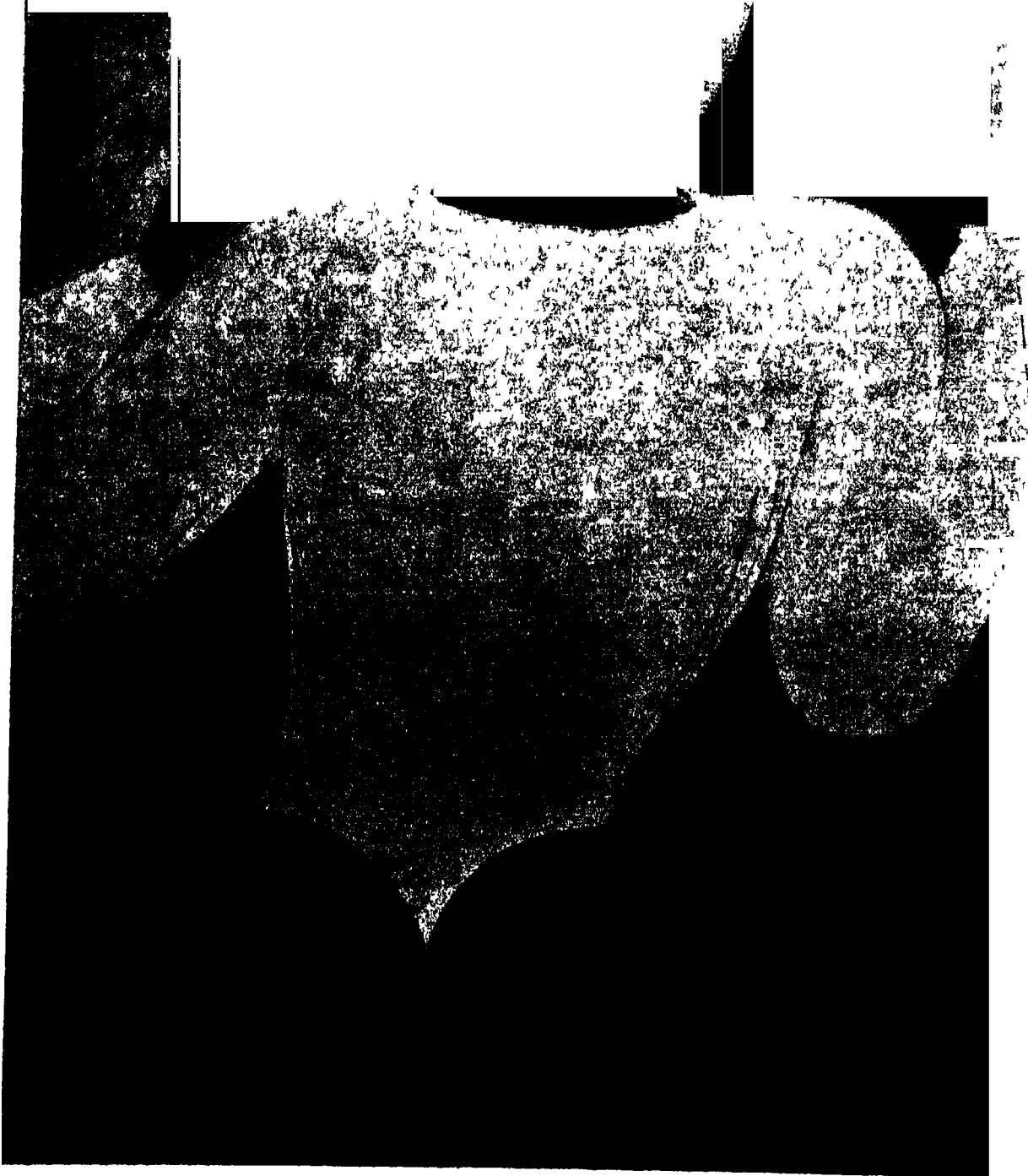
في اواخر عام ١٩٣٧ غادرت برلين الى سوريا ولم اسمع عن هذا العالم النحرير شيئا. فلما دعيت الى جامعة شتوتغارت الهندسية في صيف عام ١٩٥٥ لأحاضر في كلية الفلسفة والعلوم الفكرية عن الفلسفة والعلوم الطبيعية العربية على هامش الذكرى الالفية لابن سينا قرأت له في مجلة «الاونيفرسيتاس» المذكورة والتي لي الشرف ان اكون من هيئة تحريرها. عن معاشرة الانسان لنفسه وقد نشر ذلك في هذه المجلة في عدد حزيران (يونيو) ١٩٥٤ تحدث في هذا المقال عن طبائع البشر في معاشرتهم لأنفسهم حتى ولو كانوا في عزلة منفردة وقد بدأ موضوعه بقوله «طوبى لذلك الانسان الذي يقدر اختيار معاشرين من المستحدثين والتجار والموظفين. ومهما اراد الابتعاد عن اي شخص يريد معاشرته لا يمكنه الابتعاد عن معاشرة نفسه» ويرى ان مثل هذه المعاشرة يلزم ان تأتي بنتائج حسنة وقد اشار في مقاله هذا الى كتاب البيل فون كنيغه بعنوان« معاشرة الناس لبعضهم بعضا» والذي فيه فصل عن معاشرة الانسان لنفسه ويقول ان هذا الكتاب ظهر في نفس السنة التي ظهر فيها نقد العقل العملي للفيلسوف الالماني الشهير «كانت»

يبين شبرانغر الأساليب المختلفة التي يعامل الانسان فيها نفسه. من معاملة قاسية الى متوسطة الى غير ذلك وفيما يقوله بأن السيطرة على الجسم ليس معناه السيطرة على الروح. فهناك معاشرة للجسم والروح والكلام عن الروح فيما يصرح به شبرانغر عند الغربيين هو كمن يتحدث عن ارض غير مكتشفة.

في اول مرحلة من مرحلة الذات وخاصة عند الطفل لا يعرف الانسان عن حياته الذاتية الشخصية. فاذا اشتهى شيئا فانه لا ينظر للدوافع الذاتية ولكنه ينظر للشيء المشتهى كمحور تفكيره. ولكن لا يبدأ دور النضوج الا ويتعرف الى ذاته فيراها خارجة عن العالم الخارجي لها كيانها وذاتيتها وفي كل ماسة فللانسان ذاتية خاصة كتاجر واب ومسافر ومحب .. الخ ففي كل ماسة موضوعية ذاتية خاصة ويتساءل شبرانغر ما هي تلك الذاتية السامية رغم كل الماسات الخارجية المختلفة؟ ويجيب على هذا السؤال بأن الانسان ليس له خاصية او بالاحرى طبيعة واحدة. بل طبائع متعددة. وهذا ما يجعل معاشرة الانسان ذاته أمرا صعبا ومعقدا ولتسهيل المعاشرة يلزم ان يكون في الانسان وجود واحد يعرف هذه الطبائع المختلفة والمتباينة ويوجهها ويهيئها ويسيطر عليها. وفي الحقيقة فان صعوبة السيطرة على النفس هي قديمة. فقد جاء في امثال سليمان: «ومالك نفسه خير من يفتح مدينة» واشارة الى هذا الكفاح النفسي جاء في القرآن الكريم «ونفس وما سواها فالهمها فجورها وتقواها قد افلح من ذكاها وخاب من دسّاها» وقد جاء في إنجيل متى الاصحاح السادس عشر الأية ٢٦ «ماذا ينتفع الانسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه.» والى صعوبة ضبط النفس يقول المعري

والمرء يعيه قود النفس مصحبة

للخير وهو يقود العسكر اللجبا

ان ضابط نفسه هذا هو كما يسميه شبرانغر «الشخصية المتينة». ولا تكون هذه النتيجة كما بين الا بالجهاد النفسي او كما نطق القرآن الكريم ((والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا)) وفي الحديث النبوي «رجعنا من الجهاد الاصغر الى الجهاد الاكبر» فالجهاد الاصغر هو الحرب والجهاد الاكبر جهاد النفس ويشير شبرانغر ايضا كما ان هناك نضوجا جسميا. فهناك ايضا نضوج روحي. ولطالما الانسان بعيد عن المعرفة النفسية والفهم الذاتي يرى في عزلته ومعاشرته لنفسه عذابا اليما. من اجل ذلك يريد الهرب من ذاته لانه لم يكوّنها بعد. ان هذا الدور من الحياة هو دور العواصف والتحريض. حتى اذا بلغ المرء أشده واستوى انكر هذا الدور ولم يرغب في تذكره. ورغما عن جميع الازمات التي تنتاب هذا الدور فهو مهم في نظر شبرانغر من وجهة الدراسة. فيبرره امامنا كموجه ومربّ لانه يرى الفشل في التوجيه لا تحمد عقباه. ويتجلى هذا الفشل بمظهرين. اولا بالانقياد الاعمى الى الميول والشهوات او بالحرى وراء حب السيطرة والقهر ثانيا.

معلم يشرح على السبورة، لوحة بالألوان المائية لأوسكار شليمر (١٨٨٨ – ١٩٤٣) **Oskar Schlemmer, Lehrer an der Tafel**
وهي ضمن مجموعة خاصة بمدينة ڤيسبادن
نقدم شكرنا لدار نشر «هاتيه» Hatje بمدينة شتوتجارت – باد كانشتاد لتصريحها لنا بنشر هذه اللوحة.

فينتهى المرء بان يكون شريرا وطاغية مستبدة. وان علم نفس الاعماق يعالج مثل هذه الاخطاء التى تقع فيها الشخصية وخاصة فى دور تكونها. والمناسبات مع الشر فى الحقيقة تكون على قدر تلك التربية النفسية سواء ما كان منها صحيحا او خاطئا.

اما بالفن فان كانت مباشرة المرء لنفسه صحيحة بحيث يمكن ضبطها دون ان يكون رائضا او مستندا مشياً على المبدأ القائل ((الحرية ضمن نطاق القانون)) وعند الوصول الى مستوى النضوج المطلوب ان لا يمشى وراء الواجب الخشن المخيف كما تطلب «كانت» والذى نقده كل من الشاعر شيللر والحائك الكبير ويلهللم فون هومبولدت بصورة قويه، بل يقتضى الاستعاضة عنه بالثقة والأمانة وعلى كل يرى شبرانغر بضرورة عادم الاحتقار وسناد الانسان هذا الصوت الإلهى فى باطنه وجعله عضوا اشلا ان الذاتية السامية فى الانسان هى وثيقة الطبيعة الخالدة ولا يكون الانسان مغبوطا اذا علم ان خطأه لم يدر به احد وانه بين الناس من النبلاء الشرفاء، بل يلزم ان يعرف ذلك فى قراره ذاته بينه وبين نفسه. فالمعول عند شبرانغر اذن على يقظة الذات ونداء الضمير الحى وهذه هى عادة فكرة التقوى الدينية. ويستشهد بقول الشاعر

«بصوت هادئ يتكلم الإله فى صدورنا
بهدوء وبوعى يشير الينا
بما يلزم اقراره ومايلزم الابتعاد عنه»

يرى شبرانغر فى الزمان الحاضر المشكلة الكبرى بأنه كثرت لايكتفى بايجاد الحلول، بل يبغى تطبيق امثال هذه الحلول على ابناء الجيل ايضا. وبذلك يكون قد نفذ رسالته التربوية على الوجه الأكمل. ان هذه الطرقات الباطنة (كمايصرح شبرانغر) ولا يعرفها انسان اليوم. وقد يعبر بقوله «ليس عندى الان اى وقت فى الرجوع الى ذاتى، ان الحكمة المنقوشة فى معبد دلفى اعرف نفسك - لا يشعر بها، فالحياة الباطنية اصبحت دون اى اعتناء ومن تذوّق الجمال والابداع يلزم ان يعتنى بتلك المعاشرة. فان عدّها من اللغو كانت لها عواقبها الوخيمة. فالخيال ليس هو من اللغو، بل هو المساهمة فى كيفية رؤية الله العالم من فوق » ان الاتجاه نحو السرور وازدياد القدرة على الانتاج فقط لا يحل المشكلة.

لايرى شبرانغر المخدّر فى الكحول والافيون فقط، بل يراه فى كل شيء يبعد عن تهيئة النفس لان تكون ذاتها. فيشمل هذا التحذير ايضا الغلو فى الرياضة والملاهى والمذياع وغير ذلك. وينصحنا بلزوم البحث عن ذاتيتنا والرجوع اليها ثانية، ويشير بهذه المناسبة الى اعترافات اوغسطين والتى هى من اولها الى آخرها كشوف الذات الباطنية. ويلزم ان لا تكون حياة الباطن حياة مرضية، كمايذكر جوته فى بطله فرتر القائل «ارى قلبى كطفل مريض»، بل حياة صحية سوية وان الوضع المرضى يفضى الى الشلل فى العمل. وهنا ينطبق القول المأثور «ان العيد الحقيقى للرجل العمل» فالمعاشرة الذاتية تقضى دوما الفحص الذاتى (كما يروى شبرانغر عن سقراط)

اعقب شبرانغر هذا المقال بمقال آخر. «معاشرة المرء للناس». وذلك فى نفس المجلة حزيران (يونيو) ١٩٥٦، وبين فيه ذلك الانسجام الذى يلزم ان يكون بين الناس فى معاشرتهم لبعضهم بعضا

اما موضوعه الذى ألقه عن المواصلات العالمية والحضارة الفكرية والذى نشره فى نفس المجلة تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٥٦ بين فيه هذا المفكر باننا نعيش فى عهد السياسة العالمية والاقتصاد العالمى والمواصلات العالمية ويرجو ان لا يكون عهدنا عهود حروبات عالمية. فيلزم على البشرية اليوم ان تكون اكثر تعقلا ووعيا، ساعية للتفاهم العالمى والاخاء الانسانى والسلام العام الشامل وحتى فى عدم وجود كوارث عالمية يرى هذا المفكر بقاء البشرية كلها على وتيرة واحدة فيه خطر ضياع الخاصية الذاتية والقابلية القومية، فكيف يجب علينا ان نآلف بين هذا المجرى الكونى العظيم المحتّم الذى لابد منه وبين تلك الخصائص الذاتيه التى هى مرآة كل شعب على حدة. مع كل هذا فهو يرى ضرورة الانسجام بين تلك الخصائص القومية والضمير العالمى ويرى الزمن الحاضر لا يشير فقط الى ظفر الصناعة الحديثة الرائع، بل هو مملوء بالأزمة الحضارية العامة فالشعور الحاضر ووعى الأزمة يكاد ان يكونان غير قابلين تفريق بعضهما عن بعض. فى الفلسفة الحديثة المسماة بالوجودية البرعتان الا وهما حوادث الحاضر من صميم التاريخ وقلق الوجود الرائض اذن على عتبة الحاضر والذى يظهر بصورة أزمة، وفى كل مكان نشاهد اعرابية موحشة حيث تتحطم التقاليد الدينية. ويكاد يكون هذا الوضع على جميع الارض. ويرى من الخطأ المحض الاعتقاد بان الحاضر وحده جدير بايجاد شيء جديد يسمى «الوجود» اى من الوضع الشخصى المتطرف، ولابد ايضا من الاعتماد على الطرق القديمة كمبدأ فى ثقافة الناشئة. فالوجودية التى لا حذر لها على رأيه تبقى غير مثمرة فى تهذيب النشىء ولا يمكنها ان تعطى مقاييس صحيحة من اجل حياة اصيلة وقوية.

يصرح فى هذا الموضوع ايضا بان كل حضارة قومية كان لها فى ناحية الفكر وبصورة خاصة فى تشكيل المثل الاعلى الانسانى حقبة مبدعة. وهو اذ يتكلم عن الشعوب الاوروبية فيرى اساس نشأتها الفكرى على التراث اليونانى الرومانى والمسيحية، واخيرا على الحقوق المبدعة التى يبرر فيها وعى الخصائص الذاتية اى على الوعى الناضج للخصائص القومية. ومن غير الشعوب الاوروبية فإنه لا يتكلم الا عن اليابان ذلك الشعب الذى عرفه عن كثب عندما دعى لإلقاء محاضرات فى جامعة طوكيو

اما استرساله قليلا بايراد امثلة عن الشعب الالمانى. فى عهده الكلاسيكى فنظرا لمعرفته اياه اكثر من كل الشعوب. ويعتقد ان هذه الامثلة جديرة ان تنفع الامم الغربية يرى هذه الامثلة بالشعر الألمانى الذى ازدهر بين عام ١٧٧٠-١٨٣٠ ويذكر بهذه المناسبة جوته وشيللر. وفى نفس الوقت اشراقة الفلسفة العظيمة التى ابتدأت بـ«كانت وهردر». والتى انتهت بنظرة تركيبية فى مجموعة فلسفة هيغل ويتساءل فى هذا المقام ماذا ظهرت هنا من جهود؟

يرى هنا ظهور فيض من الدراسات عن الدوافع الاساسية والتى تشكل من التقابل مع بعضها بعضا نسيج الحياة الانسانية وهذا الفيض هو جدير ان يعطى الطابع الحضارى لجميع تلك المنطقة. وقد وصل الفكر حسب تحقيقه الى ذروة يكاد لم يصل اليها فيما بعد. وان جذوره كانت فى الاعماق. وقد دقق كل شيء حتى الاساس الدينى. والعارف يشعر بان الصوفية الالمانية اثرت تأثيرها المتأخر حيث ظهر الايمان المسيحى بصورة جلية. ولقد حصل شيء من التبدل نسبة للكلاسيك حيث لم يبق الأمر فى الشوق عن حياة الآخرة. وكانت الحمية الدينية تتقد وكذلك احتوت حياة الدنيا بالنسبة للمفهوم الإلهى وان قطعة «فاوست» الشعرية لجوته تشكل حقاً انتاجا ادبيا رائعا وتقود «الى السماء عبر عالم الجحيم». رافعة راية المبدأ الآتى. «لا يستحق الحرية والحياة الا ذلك الذى جاهد فى سبيلهما». أما المشكلة الكبرى فى الزمن الحاضر فيراها هذا الحكيم. بان المدنية العصرية لم تنته فى تكوّنها بعد. فمن ناحية واحدة قد تقدمت تقدما هائلا ومن ناحية اخرى فهى لا تزال متخلفة. وان لم يشعر الانسان العصرى فى هذا التخلف. ان التقدم العظيم هو فى الصناعة الحديثة المسماة بالتكنيك وكل ما نجم عنه. والتخلف فى النواحى الادبية والتجديد الاخلاقى الذى يتماشى مع الرقى الصناعى واجدا له أساسا ثابتا لا يتزعزع متجنبا الزلازل الاجتماعية. وقد يظن انه من الممكن القضاء على الاضرار بواسطة تغيير التنظيمات والتدابير الاجتماعية، ولكن فى الحقيقة يلزم اصلاح الاساس الادبى. ويشير ايضا بانه حتى المربى بستالوتسى شعر بان الصناعة الحديثة تطلب طريقة جديدة، سواء كان ذلك من جهة اخلاق الشعب او تربيته.

اذن فان نحاتنا لا يرى بضرورة السير على نهج القيم التى خلفها الماضى بحذافيرها رغم كل ما فيها من عظمة، بل لابد من ابداع قيم اخلاقية جديدة جديرة ان تتماشى مع الرقى الصناعى سواء كان ذلك من وجهة الانتاج الكبير او التكتل الشعبى او غير ذلك. وهو لا يريد حربا على رأى نيتشه تحطيم الالواح الاخلاقية القديمة لابداع ألواح جديدة (كما عبر عن ذلك فى كتابه الشهير هكذا تكلم زردشت)، بل يريد حسب قانون التطور الاستفادة من الماضى بقدر الامكان وما يسمح به الزمن الحاضر. وهو يدعو الى وضع قيم اخلاقية جديدة. ويرى اخيرا بدء نقطة ابتكار اساسات ادبية، هى تركيب من الماضى والحاضر تتمشى مع تطلبات الزمن ولا تنكر التراث

قبل الكلام عن آثار شبرنغر التى اتيحت لمحرر هذه الاسطر دراستها لابد من الاشارة الى رسالة حررها عن «بيتهوفن والموسيقى كتعبير عن النظرة الكونية» والتى نشرها مفكرنا فى ايامه الاولى من التدريس عام ١٩٠٩، كما بين ذلك الاستاذ ولبالد غورليت فى العدد الخاص من مجلة اونيفرسيتاس عند بلوغ هذا المفكر الثمانين من عمره. وهذه الدراسة هى من البحوث البعيدة الغور عن الحركات الفكرية المثالية الألمانية، وان تدوين تاريخ الموسيقى يعتنى بصورة خاصة بالملاحظات العائدة لتاريخ الفكر. وهكذا تطمح الموسيقى فى ميادينها ان تنتج ما تنتجه نظرات الكون فى العالم المحسوس المرئى، فتبرز عن طريق التحول العلاقات الفكرية، وتحاول ان تكون فيها اذن اعترافات وقيم اخلاقية وفلسفية. ولا يقتصر ذلك على تعابيرها فحسب، بل يتجاوز الى أعمق ينبوع منشئها. وهكذا فان القواعد الناجمة عن عالم الشعور الشخصى تلعب دورها حتى الى اعمق الشعور الميتافيزيائى، بجانب ذلك فعلى رأى هذا البحاثة كان يجرى تيار آخر فى فهم الموسيقى عن طريق المؤلف وما هو المقصود من التأليف والمناسبة بين الفنان وروح عصره. ان هذا التيار ينفى كل ما هو نزعة شعرية فى الموسيقى ويعتمد فى الدرجة الاولى على أشكال الموسيقى وتاريخها. اما العناصر الشكلية فلا يمكن اشتقاقها من روح العصر او من الشخص.

فى السمفونية الخامسة لبيتهوفن يرى شبرانغر تعمق

ڤيلهلم فون كوبل (١٧٦٦ – ١٨٥٣) فتاة Wilhelm von Kobell Junges Madchen
عن كتاب ڤالدمار لسنح «ڤيلهلم فون كوبل» دار نشر بروكمن . ميونيخ ١٩٦٦ F Bruckmann, Munchen

ڤلهلم فون كوبل (١٧٦٦ – ١٨٥٣) صورة أخيه فرانتس فرديناند Wilhelm von Kobell Bildnis des Bruders Franz Ferdinand
كلا اللوحتين محفوظ في مجموعة جيورج شيفر بشفاينفورت.

الاعمال الموضوعية وانتشار النتائج الموسيقية. في الحقيقة فان الموضوع وتأثيره لا يشمل جميع السمفونية بربطها بوحدة لا انفصام لها، بل يشبه شرايعر الطريقة الفنية الخاصة بأبعادها مع الايحاء القوى والسيطرة على القوة المكثفة سواء المجموعة الفلسفية للمثالية الالمانية وخاصة عند هيغل ويقتبس قول جوته القائل بانه لم نجد فنانا اكثر طاقة ولا تعمقا في الباطن مثل هذا الفنان. ويعني به بيتهوفن. ويجد شرايعر ان ما صرحت به بتينا برانتانو للشاعر جوته عن موسيقى هذا الموسيقار حاوية على الفن النفسي الصادق. وان من خصائص المثالية الشخصية الحرية التي تفهم العالم عبر القوى الارادية الاخلاقية للشخصية والتي تنفجر من الألم والسرور العميقين. وان من تطاحن القوى المتعادية ينشأ الشعور بالحرية. سواء اكان ذلك في الحياة او في الفن

ان آثار هذا المفكر والمحاثة تدلنا عليه وان الآثار التي اتيحت لي دراستها له هما أثران هامان. الاول نفسية الشباب والثاني مسائل الحضارة للزمن الحاضر

بحث في الكتاب الاول جميع مشاكل الشباب من الوجهة النفسية وها هي ابحاثه في هذا الموضوع المهمة والطريفة. تجربة وصف الميراث العامة لسن الشباب. حياة الخيال والابداع الخيالي للشباب. شوق الحياة النفسية من الوجهة الحسية للشباب. علاقة الشوق بالحياة الحسية. نمو الشباب في المجتمع. التطور الاخلاقي للشباب. الوعي الحقوقي عند الشباب. الشباب والسياسة. الشباب والمهنة. العلم والعقيدة في حياة الشباب. التطور الديني للشباب. اشكال الشعور عند الشباب. وحتى عام ١٩٥٥ كان قد اعيد طباعة هذا الكتاب اربع وعشرين مرة. وقد قدم كتابه الى ارنست عولد بيك المربي الذي تعرف عليه في وزارة التعليم البروسية في ايار ١٩١٧ واعجبه اهتمامه بالشباب وايجاد مركز لهم، بعيد عن جميع الهيجانات لا حب فيه ولا بغض لا خوف ولا اندفاع رغم ان العين الباحثة (كما يذكر هذا المفكر) لويلهلم فون هومبولدت كانت تتطلع من غرفته الهادئة الى تمثال الامل وتحت قدم هذا التمثال رقد هذا العبقري رقاده الابدي فيما بعد ويعتذر أستاذنا عن عواطفه الجياشة وهو اذ يضع هذا الكتاب بين يدي عولد بيك يرجوه تبيان رأيه الصريح فيه مهما كان شكله من نقد او تهكم او غير ذلك، لانه يجده اجدر في الكتابة في هذا الموضوع منه ويرى انه لم يحط في الموضوع من كل جهاته. اذ يوجد في حقل التدقيق في الحياة النفسية للشباب ما هو أعمق من هذا الكتاب، ولكنه يؤكد بانه بحث ودقق حسب طاقته بامان واخلاص ولكن حسب نظره الخاص الا وهو التعمق في الحادث الواحد في الحالات التي يعطي لها تفسيرات عديدة بدلا من نظرة الى كتلة بعيدة عن النظر. وهو يمهد الطريق للنظرة الشاملة. ويأمل بان خلفاءه يخلقون اعلى منه حبا في التقدم والرقي.

يعتذر لهذا العالم الذي قدم له الكتاب بانه عالج الموضوع من الناحية الموضوعية او بالاحرى الارادة للموضوعية التي من الصعب تطبيقها في القضايا النفسية. ويجد ايضا مسحة من حب لا يمكنه نكرانه فللكائن الحي حرمة في نظره. فانه لا يمكنه ان يكون مشرحا فقط لان ذلك لا يتفق مع الكرامة البشرية ولا يمكن رؤية كل شيء تمثل هذا المنظار. وهو يقر تبدأ الفيلسوف فيحته القائل بأن معرفة الشيء توقظ محبته ويجد كل شيء قابل للنقد والنقاش. ولقد عالج الحياة النفسية من الوجهة السوية ولم يعالجها من ناحية المرض والانحراف. ويضرب لذلك مثلا اذا عرفنا الشروط التي تنمو بها الشجرة كالنور والغذاء والهواء وغير ذلك فان نقص احد هذه الشروط يسبب المرض. فكذلك الامر في الحياة النفسية وهو يريد دراسة الانسان في دور الشباب. ويسعى اعطاء تفسير لكل ما يدرسه من حياته النفسية وكم تمنى دراسة الحياة النفسية للفتاة بصورة مفصلة. ولكن اضطر اختصار هذا الفصل نظرا لان الخبرة الذاتية تنقصه. ويرى هذا الواجب ملقى على كاهل المرأة. ومما يقوله ان هناك أمورا كثيرة لم تقدر عينه رؤيتها ويعتذر لصديقه الذي قدم له هذا الكتاب بانه لم يصقل عباراته الصقل الكافي. وذلك لعدم تمكنه من الانعزال التام ولان الواجبات الملقاة على الكاهل اليوم للمساهمة في البناء ضد التهديد بالتخريب عظيمة جدا تجبر الانسان على الا قتصاد من وقته. وما يقدمه هو ما شعر به ووعاه من حياة الشباب الألماني وفي الموضوع الاول عن المهمة والطريقة يذكر ما يلي:

«لا يوجد في الانسان حاجة لان يكون مفهوما بقدر دور الشباب وكأن الفهم العميق مما يساعد هذا الكائن الآخذ بالصيرورة. وهناك كثير من الاوضاع تجعل هذا الفهم صعبا بل تعيقه. لان الفتى نفسه يخفي في قرارة نفسه مشاكله ولا يكشف عما في باطنه الدقيق لمحيطه. إذن ليس من طبيعته التفتح بل الانكماش على نفسه وهذه هي النزعة الخاصة لهذا الدور. فبدلا من صراحة الطفل وثقته يظهر في هذا الدور حب الابتعاد عن الناس والسكوت. يرافقه الخجل وتجنب الناس والخوف من التماس النفسي ففي الوقت الذي يكون فيه الطفل لا يقدر ان يعيش الا بمساعدة الكبار ويرى الحاجة ماسة الى من يكمل نقصه. يظهر الشاب اكثر عنادا واستقلالا حيث يقيم في عالمه الباطني

الخاص راغبا فى تحقيق شوقه الانسانى بانتجابه الذاتى.
وان نفسية الرجل اكثر غموضا من نفسية المرأة على الصعد من
زمن الكهولة وان الفتى يحيط نفسه بدرعين نعم تسعى
الفتاة ايضا ان تكتم ما فى نفسها لمحيطها الخارجى. ولكن
بالمقابلة مع الفتى تظهر لنا كمخلوق يشف عما ضمنه.»

رغم كل ذلك يرى شبرانجر بان حاجة المساعدة قوية فى
الشباب وان الطريق للمساعدة لا يكون الا بالفهم أما
الصعوبة فى فهم الشباب فهى حسب تحقيق شبرانجر. لان
الكبار ينسون ذلك الدور فلاتبقى الا آثار من الذكريات
ولعل السبب فى ذلك. لان الانسان يود نسيان صعوبات
الحياة التى اجتازها فى ذلك الدور القلق فيود نكرانها
ونسيانها. أما الصعوبة الاخرى فيجدها من عدم وجود
حافات وحدود معينة فى حياة الشباب النفسية. فانهم لم
يجدوا انفسهم بعد ولم يعرفوها وفى ذلك غموضهم وتعاستهم
وصعوبة تربيتهم ويعرف الفهم بانه الاحاطة بالعلاقات
بشكل تكون لها صلاحيه المعرفة الموضوعية ذات المعنى.
وهذا المعنى يجده فيمايلى

١ — ان يكون للمفهوم قيمة
٢ — اتصال الجزء بالكل.

وقد اوجد قاعدتين فى المنهج النفسى
اولا· ان الفهم الاصلى لا يكون اذا وقف الانسان عند
النقطة التى يود فهمها. وبذلك لا يمكن ادراك العلاقات
المختلفة. ويقصد بذلك فاذا كان لا يزال يرسف تحت نير
الوضع الذى يريد فهمه فهو لا يقدر ادراك العلاقات
المختلفةله. ثانيا. ليس معنى الفهم هو تصوير امين
لخبرات نفسية شخصية متأخرة تماساتها مع النفسيات
المتعددة. بل لابد من الانتقال الى الموضوعية. ان مثل
هذه المهمة الضيقة لا معنى لها. لانها غير قابلة للاتمام
نعم يجب اعادة صورة نوع أساسى لخبرة معينة مع مماساتها
ولكن الخبرة الذاتية هى ضيقة جدا اذا أردنا ان لانرى
الا من منظارها. يود متفكرنا تحت الموضوع من الناحيتين
الشكلية والتطورية. وهو لا يريد أن يقلد شيترون عندما
وصف نفسية الشيوخ بأنها نفسية العزاء والفلسفه. فهو فى
موضوعه هذا يود إبعـاد حكم القيم الاخلاقية اى أن
يبحث بما هو كائن لا كما يجب ان يكون. فهويطلق «حكم
الوجود» لا «حكم القيم» اشبه ذلك بالعلوم الطبيعية. فهو
يدرس تجربة وصف الميزة العامةلسن الشباب ويقول فى ذلك·
اذا أردنا ان نفكر بالميزة الخاصة فى جذرها الاساسى
ونفسرها — بالطابع الاساسى — فيتجلى لنا بان الميزة العامة
لهذا الدور كونه لا ميزة له. وفى الحقيقة فان هذا الدور
هو دور انتقال دون ان يكون له حالة ثابتة خاصة فان
هذا الدور اكثر امتداداً مما يظن اذا نظر الانسان اليه من
الحالة النفسية. فاذن لا يمكن اعطاء مدة سنين معينة له
وبصورة نسبية حسب طبقات الشعب وفى المدن الكبيرة فى
شمال المانيا فانه يمتد فى درجة تطوره عند الفتيات من
١٤—١٩ عاما وعند الفتيان من ١٤—٢٠ عاما.

الشباب اذن جامع المتناقضات فهو من ناحية واحدة
يوحى عن نفسه ويود ايجادها ومن ناحية اخرى يود
الهرب من ذاته. وهكذا فان حب الرحلة والسياحة هو منذ
القديم من نصيب الشباب وما ذلك الا تعبير عن
الاضطراب الداخلى. فهو دور المتناقضات ويضمه بمايلى
١ — اكتشاف الذات. وليس هذا الاكتشاف من نصيب
الشباب فقط. بل يبتدىء ايضا بدور الطفولة. فالطفل
يكتشف ذاته ايضا. ولكن يفترق هذا الاكتشاف عن
الطفولة بان الشباب يود اكتشاف حياته الباطنية.
٢ - تكون المناهج الحياتى بالتدريج ولا يقصد فى هذا
الصدد انتخاب المهنة ولا وضع منهاج لغاية بعينها. ولا
الاتجاه الباطنى فى تخلصه من الدوافع الغريزية وضغط العالم
الخارجى. بل تشكل الانسان من اعماقه. وايجاد مخرج
من هذا التيه النفسى الباطنى والكفاح من اجل مثل أعلى
روحى

فى الفصل الثانى يجد خصوبة الخيال عند الشباب. فلا
يمكنه تصور شاب لا خيال عنده ويعزى سرعة
الشباب للتمثيل والرقص وحركات الجسم الايقاعية تعبيرا
عن هذا الخيال الفياض. وفى هذا السبيل الحماس للمثل
الاعلى فى عقل الشباب وهو التوق فى اتحاد الروح يجد
جذر كل مثل اعلى لهم. وان للشباب قابلية خاصة لمثل هذا
العقل الرفيع والعقل المقصود فيه هو «الا يروس». اى
المحبة الافلاطونية. وهو كما يفسره محبة الجمال وهو ليس
بصورة عامةحب الغير. او حب الفكرة. بل هو حب كل
شىء جميل. ويعطى حكيمنا لهذا النوع من الميل اهمية
عظيمة فى الثقافة الفنية للشباب وفى الحياة الحسية يسعى
ايضا لفهمها على ضوء الواقع ولا يوافق فرويد فى التعالى
بفكرته بأن جميع الجهود الفكرية ترجع الى الدوافع
الحسيةوتحويلها وتساميها. رغم ان عالمنا يفصلها تفصيلا تاما.
وخاصة فى العلاقة بين العقل والجنس. وعلى كل يراها لا
تفسر الا جزءا من حياة النفس لا حياة النفس كلهـا،
فالتحليل النفسى يلزم ان لا يتناول حياة الجنس فقط بل
جميع دوافع وموانع الحياة النفسية. ويصرح بانه اذا كان
حياة ما سميناه بالعقل يتصاعد على الضوء الأبولونى، فان

حياة الجنس تنحدر فى الجانب الليلي المظلم الديونيزى (نسبة الى ديونيز إله الخمر عند اليونان) ويعلل ازمة الحياة الجنسية لان الانسان ليس حيوانا فقط. ولو كان كذلك لتخلص من جميع الازمات ويعالج ايضا المجموعة العصبية وعلاقتها بحياة الجنس. وبما أن الخيال واسع فى دور الشباب فمن هذه الجهة فان التوتر قد ينتهى بالانتحار. وان المهمات الكبرى تكون السبب فى التقليل من اهمية مثل هذه الاخطار ونتائجها

فى حث علاقة الشباب بالمجتمع يعالج صعوبة الشباب فى شق طريقه بنفسه وعدم استقراره. فلا يستغنى عن معونة الوالدين ومع ذلك يرى نفسه انه خلق لجيل غير جيلهما. فمن جراء ذلك حدثت المشكلة وحدثت التمرد. واذا كان فى المشكلة الجنسية لا يعطى الحق تماما لفرويد. فى المشكلة الاجتماعية يعطى الحق تماما لالفريد آدلر صاحب النظرية الاجتماعية فى التحليل النفسى. فهذا المحلل النفسى لا يقر بالتفرقة بين حياة النفس الفردية وحياتها الاجتماعية. ويود تبيان التوافق بين الفرد والمجتمع. حتى انه يذهب ابعد من ذلك ويقول ان مسائل الحياة جميعها. مسائل اجتماعية فى حقيقتها أمرها. وان قوانا ومواهبنا إنما وجدت لتركز فى النواحى الاجتماعية وتوجه لخير بنى الانسان واذا كان شبرانجر لا يقر الفريد آدلر ايضا على فكرته هذه تمام الاقرار. اذ يرى ايضا عوامل اخرى غير العوامل الاجتماعية. ولكنه يقر نظريته الاجتماعية. فمن عقدة النقص ينشأ السعى للتفوق ومفتاح المسألة الاجتماعية كما ابرزها شبرانجر نقلا عن آدلر هو ان الانسان يسعى دوما لوضع نفسه فى موضع بارز. فنشأ عن ذلك حب السيطرة والاعتبار ويرى حكيمنا ايضا انه من الضرورى ان يعرف بادىء ذى بدء ما يعنى به الشباب من الناحية الاجتماعية. لان هذه العناية اهم ما تقوم عليه تربيته ومعاملته واصلاح عيوبه وان تعويد الثقة بالنفس والاطمئنان الى العالم بعد دراسة المواضيع الاجتماعية بطريقة ستراطيسية يجعل الشباب يتعرفون الى الحياة الاجتماعية وصعوباتها ويتعلمون طرق التغلب على هذه الصعاب لأنهم على استعداد لمجابهة مثل هذه المشاكل الاجتماعية

يرى شبرانجر ان حب البطولة والخيال هما من ميز الشباب. ويلزم الاستفادة من هذه النزعات فى التربية لان القضاء عليها هى قضاء على امور ذات قيمة سامية لا يمكن التعويض عنها. ولاجل تنمية هذه النزعات بغايات سامية يدعو انضمام الشباب الى الجمعيات المفيدة والالعاب الرياضية المحدية والتنظيمات السياحية المعروفة فى المانيا باسم «الطير الرحال» (Wandervogel) على ان تكون هناك منافسة شريفة بين الشباب تنتهى بروح رياضية متسامحة. اذا كان الطفل سلس القيادة من الناحية الاخلاقية، فان الشاب صعبها وهو اذ لم يخضع بصورة ظاهرية لسلطان احد فبالامكان اخضاعه بصورة باطنية. اذا كان بالامكان اقناعه قناعة تامة ادبية وعن هذا الطريق تطويره حتى يصل الى الذروة التى يتوق اليها وهو اذ يتحمس للافكار العالية مثل الاصلاح العالمى والقضايا الاخلاقية العامة فيمكن عن هذا الطريق تطويره الى الهدف الأسمى وعن طريق يقظة النفس يمكن للشاب ان يطوّر ذاته. وان عمل المربى من هذه الناحية كما بين سقراط هو كعمل القابلة فى التوليد. فهو موقظ للقوى الداخلية ولا يبدع شيئا من العدم ودور الشباب هو فى الواقع أحسن دور للتطور الاخلاقى . اذ يصعد الانسان فيه الى أعلى قمة يمكن الوصول اليها

الوعى الحقوقى عند الشباب اذا كان من خصائص عهد الطفولة الحركة وتحقيق الافكار بالعمل. سواء كان ذلك للخير او الشر. فان من خصائص عهد الشباب التطرف. سواء كان ذلك لجهة مكارم الاخلاق والفضيلة او لجهة المساوىء والرذيلة واذا حسن توجيه الشاب بهذه الدوافع المتطرفة حصل عنده وعى من جهة الحق بصورة مثالية. ولكن عندما يحيد عن الجادة فقد يفسد ضميره ويزين له قلبه الفاسد ان هذه الخبائث حسنة. فهو فى وضعه القلق المضطرب لمن المحتمل جدا أن يميل نحو الشر ويسير فى طريق الجريمة دون ان يكون عنده وعى من جهة الحق بما اقترفت يداه. ويتأتى هذا الميل مع الميزة الخاصة لدى الشباب الا وهى حب السيطرة. فيجد مفكرنا ان على المربين من هذه الناحية واجبات جمة فى توجيه الشباب كى لا يقع الشاب فى هوة سحيقة لا يقدر انتشال نفسه منها

السياسة والشباب السياسة من وجهة الشباب تكون فردية وشخصية. فعهد الشباب هو أحسن العهد للجرى وراء السياسة والتنظيمات. فالقابلية فى التنظيمات يجدها عالما مدهشة فى هذا العهد وكذلك الامر فى التضحية من اجل مبدأ او حياة مشتركة ومهما كان الشاب فرديا فان الوعى المثالى ينتصر على هذه الخاصية. ولكن هذا الاهتمام السياسى لا يكون فى سن مبكرة بل فى سن متأخرة.

اختيار المهنة عند الشباب يشير هذا المدقق الى صعوبة اختيار المهنة للشباب وخاصة المهن الثقافية كالطب والمحاماة والهندسة. وعلى العكس من ذلك المهن العملية كالصناعة والزراعة والتجارة المحدودة ويلزم أن يوافق المنتسب لمهنة ما

بين الميل الشخصي وبين الواقع. فالاعتماد على الميل وحده لايكفي كما لايكفي النظر الى الواقع فقط. وقد أخفق الكثيرون من الذين امتهنوا مهن اكاديمية لا تتفق مع ميولهم، وكذلك الاخفاق كان من نصيب من لا يراعي الوضع الواقعي ايضا. وقلّ من يعرف ميله الحقيقي او من يقدر على اكتشافه. وعلى كل فيرى هذا العالم ان الضغط في اختيار المهنة لا يفيد شيئا، ومن الصعوبة في مكان تفهم حقيقة ميل الشاب. فكثيرا ما يلعب كل من الخيال او خداع النفس دورهما في الاختيار. واحيانا يختار الشاب المهنة في غايتها دون ان يعرف طريقها الصعب الوعر. من اجل ذلك كان تبديل الاختصاص عند الشاب شيئا طبيعيا عاديا وفي كثير من الاحوال يعوّل الشاب على المتعة الوقتية بدلا من ذلك المستقبل الغامض. فيجري وراءها. بيد انه اذا لم يكن هناك شعور باطني برسالة يؤديها الشاب. فهناك الفخر والاعتزاز للوصول الى غاية معينة ويرى شبرانغر ان هذا الوضع اكثر وجودا من الاول ولعل من هذا الاعتزاز تتولد الرسالة اما الوقوف عنده فقط فعلى رأيه لا يأتي بثمرة عظيمة وقد يولّد هذا الفخر امراضا نفسية معضلة فغريزة حب السيطرة هي ولا شك محرك للعمل يمكن تطويره والاستفادة منه على شرط عدم الوقوف عنده. ويشير ايضا الى دور الفتاة، واخيرا يرى مشكلة اختيار المهنة للشعب الفنّي هو اكثر تعقدا وتركيبا مما يتصوره الانسان.

العلم ونظرة الكون عند الشاب المقصود في العلم هو العلم الجزئي الذي يتطلب البحث في المفردات، اما نظرة الكون فهي اعطاء حكم عام على هذا الكون بنظرة فلسفية. وحب المعرفة لا يبدأ بدور الشباب. بل منذ الطفولة، ولكن الطفل غالبا يكتفي بأجوبة تافهة، اما الشاب فيريد ان يقارن وينقد. وهكذا فان الفكر فيه قد تيقظ. والإهتمام عنده في النواحي الفكرية الانسانية بدأ يزداد. وفي دافع البحث يبين لنا الاتجاه الفكري. اما اللغز العظيم فيراه شبرانغر في اختلاف الاتجاه لدى البشر الذي هو سبب وجود احصائيين مختلفين. فالإ رث وحده لا يكفي في حل هذا المشكل وكذلك الامر في الوضع الفيزيولوجي. واليقظة الفكرية في الشاب تبتدىء بيقظة الحياة والاختبار الباطني للامور الغيبية كفكرة بعد الموت وقبل الحياة وغايتها كلها ورغم وجود السلطة في الفلسفة والعلم فالشاب لا يكتفي بذلك بل يريد ان يكوّن لنفسه فلسفة خاصة ويجد حلا للمتناقضات في هذا الزمن زمن التخمر والتيه. اويقع بالغرور الشخصي اويكوّن لنفسه آراء بسيطة صبيانية ويمكننا ان نسمي هذا الزمن زمن القلق والحيرة. وبخلف دقة نظرنا هذا العالم المفكر بانه في هذا الدور قد يحدث عند الشاب عندما لا يجد حلا لمشاكله فكرة

الانتحار والتي يجب على المربين مكافحتها بحكمة وروّية.

التطور الديني عند الشاب: في هذا البحث يبين الميل الخاص عند الانسان في البحث عن الدين الصحيح ومغزى الحياة. وفي الحقيقة فان سمو الدين وطهارته وحقيقته عائد الى فلسفة الدين. هنا يريد معرفة المناسبة بين الشخص والمعنى السامي. ومن هذه الناحية فان تطور فهم هذا المعنى السامي يتعلق من الوضع النفسي الباطني سواء كان الممزق او الموحد من عظة ويأس ومن قرب او بعد عن الله. وان التطور الديني المتمشي مع الثقافة الدينية وخاصة في المسيحية. فهي حب ما يتجلى للشاب في حياته الداخلية مثل المحبة الكونية وصرورة محاسبة الضمير الفردي للتنظيم الاجتماعي وغير ذلك. ويرى عالمنا يقظة الحياة الباطنية في التعمق و التفسير الإلهي. وفي دور البلوغ يبتدئ دور الشك والقلق والحيرة الباطنية اذا كان الانسان لا يريد تقليدا اعمى بل خبرة ذاتية مستقلة. ومن هنا ينشأ الكفاح الباطني الهائل في البحث عن العقيدة الذاتية والسعي في حل المشكلات المعقدة. فاذا كانت الطفولة تميل لتؤمن بالاعاجيب. فنفسية الشاب المتيقظة تود الانقياد والمناقشة. ومن هنا جاءت الازمات النفسية العظيمة. والصعوبة الكبرى في الانتقال من ذلك التشتت الى التنظيم والوحدة. وان المرحلة الاخيرة من التطور الديني للشباب فيراها في الحياة المدركة وهو الاحساس الديني العميق الذي يتفهم معنى المحبة والتسامح والاخوة الانسانية العامة. ويختلف الوصول الى المرحلة النهائية حسب قابلية الفرد والبيئة التي يعيش فيها.

يبشر شبرانغر في هذا الفصل بزوغ شمس تديّن جديد وشعاع إلهي من المحبة سوف يغمر قلوب جميع المؤمنين في العالم وان اختلفت الديانات وتفرقت المذاهب ظاهرا، والشباب جديرون بالوصول الى هذه المرحلة السامية التي ترافقهم بعد ذلك في جميع مراحل حياتهم. في مثل هذا الدور تتأسس العقيدة الحقيقية المحدية

اشكال الشعور بالحياة الباطنية عند الشاب· من البحوث المتقدمة نستنتج ان علامتنا يعطي اهمية عظيمة على الخبرة الباطنية ويرى اشكال هذا الشعور ثلاثة. اولا الشباب الباطني. ثانيا شباب السيطرة. ثالثاً اللأباليون

١ — ينقسم الشكل الاول الى اربعة اقسام.

آ — النموذج الذي يتخذه الشاب في حياته ويجد فيه الكمال والقدوة الحسنة. وعند ذلك تتفتح العيون والقلوب ويصبح الشاب من ذلك المساس المستمد من كهربائية سقراط وهنا يعطي تفسيرا جديد لفكرة

التوليد عند سقراط كأنه مساس كهربائي وبذلك يهب للافكار القديمة مفهوما عصريا من حياتنا اليومية

ب – ان اثر القدوة في الداخل هي ولادة باطنية فيصير الانسان انسانا جديداً او يظهر العالم حوله بنور جديد والشاب يتحول وتحصل معه حالة الوجد وهي سمو الانسان الى المرتبة الإلهية السامية. ويضرب على ذلك الامثلة عن اوغسطين وفيحته وغيرهم وتؤرخ اليقظة من ذلك الوقت

ج – الشعور بالسمو دون التحديد ودون الشعور بالغايات فهو اذن تحوّل في حياة الشاب لا يسبر غوره. ولا يمكن اعطاء كلمة محددة من اجله ولا افكار لها اطارات معينة. وهذا الشعور ليس الا انصباب الفكر في الوجدان دون امكان التعبير عن ذلك بكلمات. بل ان هذا الانصباب يتسامى عن التفسير

د – في هذه اليقظة يوجد خطر الطائفية الضيقة والانضمام الى جماعة معينة. وقلما يكون الانسان قرب ذلك الينبوع الذي لا ينضب ويفيض على البشرية جمعاء اما الولادة الثانية للشاب فقد تحدث مرارا عديدة حسب وضع الشاب وبيئته

٢ شباب السيطرة فهو الشباب المتطلع للسيطرة والتهور والاستيلاء. فهرقل هو رمز للقوة والعظمة عنده. فعلى هذا النحو يوجد تطور خاص ومن تتولد عنده هذه اليقظة ويهيها فيصبح من الزعماء والذين يودون قهر البشر وهذا النوع من الشباب لا نجدهم مفكرين ولا يود تنمية مواهب السيطرة هذه حقنا للدماء البشرية. ومن ذلك اتى احتجاجه على النازية (كما سوف نرى ذلك) في هذه الناحية. فهو ينقد حركات الشباب في المانيا. لانه يرى فيها الاعتداء وامكانية التلوّن النفسي للشباب وفيها ايضا يقظة الحياة الجماعية والتعاون. ويجد عدم وجود مناهج ثابتة ومعينة لافراده بالحرية

٣ الشباب الأماليون هم الشباب السطحيون الذين يأخذون الحياة كما هي وان كان لا يرى في مثل هؤلاء الشباب شيئا من العظمة ولكنه يجد السير في جادة معبدة لا سمو فيها ولا هبوط أقل خطرا من السير في المرتفعات الوعرة

اشكال الشعور عند الشباب يجد شبرانجر أشكالا عديدة من الشعور لدى الشباب ففيهم النشيط والبليد والسطحي والعميق والمتفائل والمتشائم والعربيد والمترن وغير ذلك من الاشكال المختلفة والانواع المتباينة

اما الكتاب الثاني فهو «مسائل الحضارة للزمن الحاضر» يقارن في هذا الكتاب بين حياة الحضارة وحياة الفرد. فيجد الحضارة كالفرد يلزم ان تكون بمسير متواصل. ومتى ما وصلت الحضارة الى المرحلة النهائية فعند ذلك معناه انها اما انحلت او تجمدت. وللحضارة اعمار ايضا ويشير بان فكرة الاعمار للحضارة من شباب وشيخوخة وهرم تعود للمفكر الاجتماعي الكبير ابن خلدون وان نوق الحظر يندر. عندما لا يؤمن حملة حضارة ما بالمثل الاعلى العائد لها. ومتى ما فسد ايضا الاساس الاخلاقي انهارت الأمة. وينطبق هنا هذا التصريح مع ما يقوله شوقي في شعره

وانما الامم الاخلاق ما بقيت فان همو ذهبت اخلاقهم ذهبوا

فالايمان والطاقة الفكرية للعمل هما من مستلزمات الحضارة البناءة المبدعة ولكن البحث عن قيم اخلاقية هي فوق الزمان والمكان لا يعدها جمودا بل طاقات كامنة للفعاليات المقبلة. وان المستقبل متعلق من تلك القوى التي تعطي القيم. يصب هنا هذا الحكيم جام غضبه على الديكتاتورية العصرية. اذ يجد فيها قسر الشعوب والعنف والميكافيلية البغيضة التي تتخذ مبدأ الغاية تبرر الواسطة. ان القسر وعدم الايمان تمثل عليا يفضي الى أزمة الحضارة والتشاؤم بل سيطرة العوامل الهدامة ومما يقوله «واذا انتهى العرب من الايمان بالقيم التي تكون الحضارة. عند ذلك تنتهي دور حضارته ولا يوجد عزاء له. وهنا يعالج بصراحة وجرأة تنبؤات اشبنجلر بسقوط الغرب. لكنه يجد في العناصر الهامة من أمته ما يجعله ألا يوافق اشبنجلر بل ينظر للمستقبل بعين ملؤها الامل والفخر الجديد.

جد عنده فكرة وحدة اوروبا. ولكن يلزم ان نعد فكرة تعبئة الغرب ضد الشرق. تلك الفكرة التي هي بعيدة عنه بعد الارض عن السماء. لان وحدة اوروبا التي يذكرها لا تحمل اي عداء لما خالفها من شعوب وأمم. بل هي التعارف بما هو مشترك والتعاون وتبادل المنافع مع الامم الاخرى ان هذا المبدأ هو مبدأ شبرانجر وكل من كان متصفا بكرم الاخلاق عند العربيين. وهو وفق منطوق الآية القرآنية الكريمة (يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا انّ اكرمكم عند الله اتقاكم) وشبرانجر هو دوما على استعداد للتطور والتحويل لانه يرى كل شيء في العالم آخذاً بالتبدل والتحوّل. واذا نظر الى حياته نجد نفسه بذل امورا كثيرة كان يتعلق بها قلبه ولم يتوصل الى ذلك الا بشق الأنفس والفكرة الاوروربية التي يحملها هي مرحلة الانتقال من الوحدة الاوروبية الى الوحدة العالمية التي تتساوى بها الامم والشعوب ويسود فيها الإخاء الانساني. لان الشيء الدائم ليس الذي يكون من اجل شعب واحد او مجموعة معينة من الشعوب. بل ما كان للبشرية جمعاء. وان جهاده من اجل اللامتناهي نجده في تصريحه:

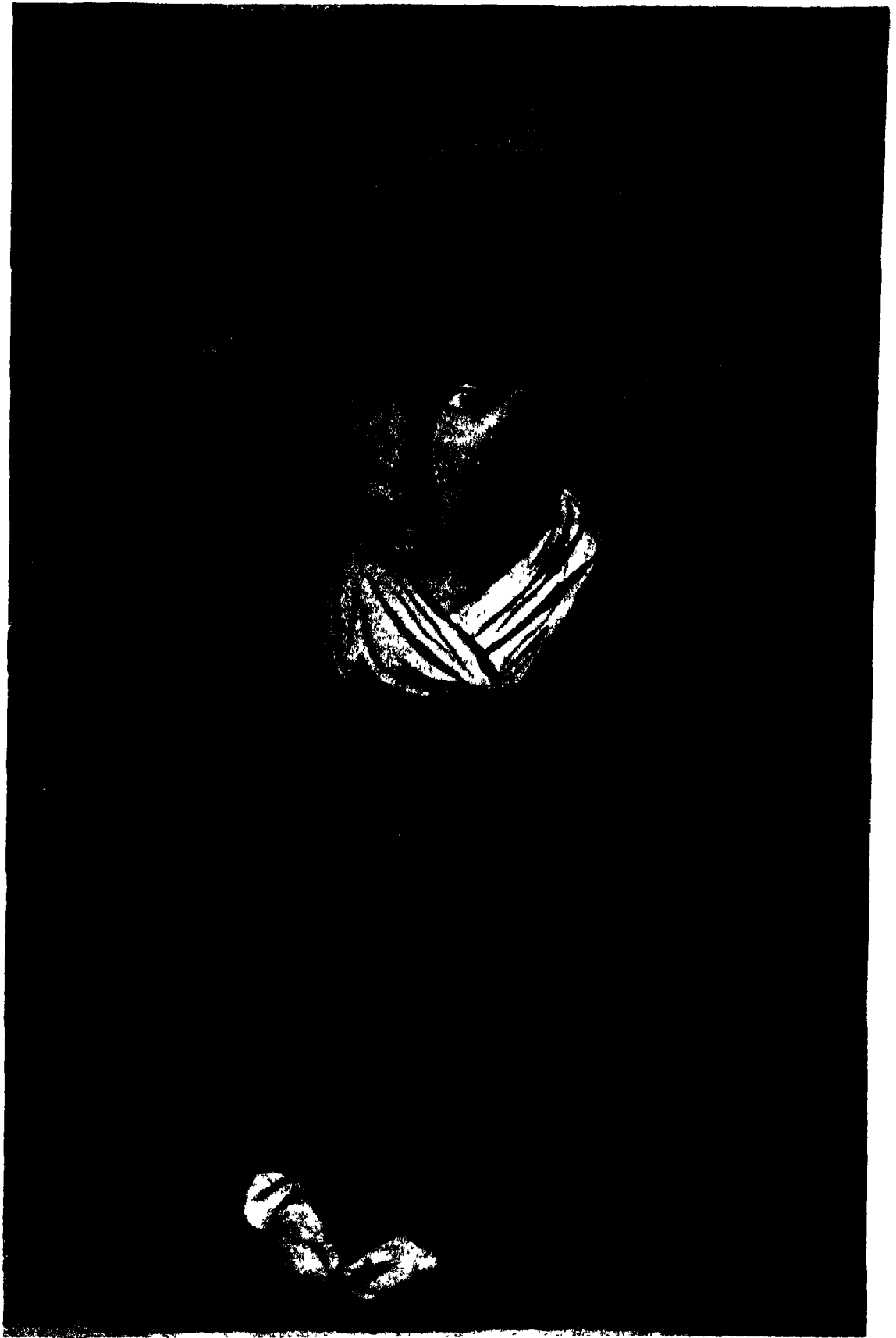
«كل قيمة ايجابية يحيها الانسان خارجا عن نفسه او فى باطنه لابدله من خسارة فى الطرف المقابل، وهذا ناشىء عن محدودية الانسان وعدم الحدود فى الدوافع الكامنة. واذا انتخبت لنفسى طريقا معينا فى الحياة اوقفت ملزما نحو الجانب الآخر ان كل سعادة تتطلب حرمانا معينا، وكل شيء ايجابى له بالمقابل شيء سلبى، وكل تقرير ادنى فيه شيء من تحمل التبعة. ان ارادة عدم الاكتفاء فى المعرفة التى تتجاوز حدود البشرية لهاها حدودرها. تنشأ اصعب الازمات الحياتية عند الاتجاه نحو الباطن، ويمحو المرء كثيرا من وجوده الذاتى للغريب. ولا تحدث مثل هذه اليقظة الا عندما يترعرع الايمان فى اعماقه يخون الانسان نفسه اذا رضى بالجزء. ولعله يبقى نصف ساكت وحتى لا يمكن رتقة هناك تغيرات فى الاعماق التى يجب علينا القيام بحريتها لقمع النفس وان الفضائل المستحدثة والتى يلزم ان تكون لها صلاحية الحياة هى فى جذرها قديمة ايضا. وان قوة حكم الذات والاحتمال، والتسامح والعدالة تقهر الحسد وتلك النقائص الانسانية التى تنشأ بالمناسبات من دار الى دار فى سبيل الاختلاف من اجل المتاع الزائل. وهذا يتطلب الاستعداد النزيه للعون وادق ثقافة الضمير. واحترام ماهو إلهى فى الوجود الانسانى وفى كل نوع من انواع الانسان للتقوية فى روح تلك المحبة التى هى ليست من هذا العالم» وبذلك نستنتج بان مثله الاعلى لا يشمل العالم اجمع بل حتى انه يسمو عليه.

لابد فى هذه المناسبة من ذكر شيء عن اخلاق شبرانغر الشخصية. تطابق نظريات وافكار هذا المفكر الاخلاق التى مشى عليها. نجد ذلك اولا فى تواضعه. فقد نشر مقالا عن جامعة برلين بمناسبة مرور مائة وخمسين عاما على تأسيسها. وقد ذكر كبار الاساتذه ولكنه قد نسى نفسه. كما سبق لنا ونبأنا ذلك فى جريدة الجامعات (عدد كانون الاول «ديسمبر» ١٩٦١) يفرد فى كتاب نفسية الشباب الذى نباه ملحقا خاصا لا ليبين مواضع القوة فى كتابه بل مواضع الضعف فيه. وان متطلباته ولعله لا تتفق مع العصر الوثاب المتطور. وفى الحقيقة فى هذا الكتاب امور تجاوزت حدود الزمن ولعل اهمها صدق البحث والتحرى والغوص فى البحار العميقة والبعيدة الغور على درر الحقائق. فان مثل هذه الامور لا تقضى عليها كر الغداة ومر العشى. ولكن حب البحث واطلاق روح الحياة البشرية مما اضطره لتبيان ما فى كتابه من عيوب وليفتح للتحرى الحر الباب على مصراعيه. اذا تواتر عن سقراط الحكيم بان الفضيلة هى الشجاعة. فقد برهن فى موقفه مع النازية التى كانت سائدة فى عصره ونقده اياها وتقديم استقالته فيما اذا كان الاصرار بضرورة مراقبة الاساتذة من قبل رابطة الطلبة، لدليل على جرأته المثالية، وكم أراد مقابلة هتلر بالذات ليبين له الخطأ التربوى لمثل هذا التدبير الذى اتخذته النازية. فلم يكن متملقا ولا مجاملا ولا معلنا حربا شعواء على ذلك، بل مبينا بكل هدؤ وسكينة ورباطة جأش ما هو وجه الخطأ التربوى فى ذلك. وقد قدم استقالته دون معرفة مصيره المادى او مستقبله. وفى ذلك اكبر التضحية التى يمكن ان يضحيها انسان فى سبيل مبدئه. ولو ان رجال الفكر والرأى حذوا حذوه لما وقعت المانيا فى كارثة مؤلمة. اذ انه بعيد عن ذلك المبدأ القائل «يوماً يمان إذا لقيت ذا يمن وإن لقيت معدياً فعدنان» وبعد زوال حكم هتلر وكانت له ملؤ الحرية ان يتكلم بكل جرأة وشجاعة. فلم يجعل نفسه بطلا كبيرا ولم يقم فى السب والشتم فى مهاجمة النازية التى لم يكن يدين بها والتى أفل نجمها. بل قام فيما بعد فى تدوين هذه الازمة من تاريخ حياته كما جرت دون زيادة او نقصان. وكل من عايش هذه الفترة من الزمن عرف موقفه. وعرف انه كان كذلك

وكما كان يكره الديكتاتورية فى غيره كان يكرهها فى نفسه. فيريد فتح الطريق للجيل الواعى ليسير فى طريقه مكتسبا من تجاربه الخاصة دون ان يكون عمدا ويطبق عليه ماجاء فى القرآن الكريم ايضا .«انما انت مذكّر لست عليهم بمسيطر».

لقد اتيح لى ان اكتب عن بلوغه الخامسة والسبعين فى مجلة الجمهور العربى فى حلب وعن بلوغه الثمانين فى مجلة السائل فى نفس المدينة وفى الاونيفرسيتاس فى المانيا الاتحادية. وكم كنت أود ان اكتب عنه بمناسبات عديدة. لانه الينبوع الذى لا ينضب والبحر الذى لا يسبر غوره. ولكن ما كل مايتمنى المرء يدركه تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن او كما عبر بيتهوفن عن نفسه فى سمفونيته الخامسة «هكذا يدق القدر على الباب»

لابد لنا من الوقوف قليلا على الآلام الميتافيزيائية. الموضوع الذى عالجه فى أخريات حياته (اونيفرسيتاس. حزيران يونيو - ١٩٦٣) والذى ما كدت اقرأه حتى اعترانى حزن عظيم ماالله به عليم. لانى قرأت بين السطور ان شخصا عزيزا على استاذنا قد فارق الحياة وشعوره ايضا انه على وشك مفارقتها. نشر هذا المقال فى حزيران من العام الماضى وأغمض عينيه للراحة الابدية فى السابع عشر من ايلول «سبتمبر» من العام ذاته.

يبحث فى هذا المقال عن غاية هذه الحياة، لان حياة الفرد هى قصيرة بين الولادة والوفاة. وهل لهذه الحياة الارضية

ڤيلهلم ڤون كوبل اوجوسته ڤون كوبل، رسم بالقلم الرصاص Wilhelm von Kobell Auguste von Kobell
في المتحف البلدي بميونيخ. F. Bruckmann, Munchen

٢٠

القصيرة من معرى ومعنى ام هى عبث ولهو، وما هى الروح وهل هى موجودة وما هى حقيقتها. وهل هناك من نعيم دائم؛ وعذاب سرمدى؟ هناك اذن ألم دائم. ألم من اجل هده الحياة القصيرة التى سوف نفارقها. ألم لا عزاء عليه لما نفارق من عزيز علينا سوف لا نلقاه. ان هدا الالم الممص مرتبط بقدر الانسان الواعى الدى يدرك حقيقة الحياة ويدرك حقيقة الموت. ويتساءل الانسان فى سره من اين لى القوة كى اقاوم هدا الالم العميق الدى لا محيص عنه ولاهرب منه؛ لأن كل ألم يتطلب الاتجاه الى مقاومته والقضاء عليه. واذا إردنا ان نشبه الألم الميتافيزيكى بالألم الجسمى فنجد الثانى انذارا لما يجب علينا ان نتخذه من الاسباب لازالة هدا الألم. لان التخدير لا يفيد شيئا بينما التخريب العضوى لا يزال آخد مأخذه. واذا كان هد الانذار واضحا من اجل الالم الجسدى. فما هو دور هدا الألم الميتافيزيكى وماهو عمله؛ وكل ما كان الانسان اشد حساسية كلما كان اشد شعورا لهدا الالم الممص واذا كان الانسان يتألم من الوجهة الفكرية الروحية فيلزم ان يكون فى هده الناحية شيء ليس على مايرام فى كل حقل من التخريب يوجد ايضا الطريقة الشافية التى تنعكس من الباطن بصورة ايجابية ناءة واذا كان عندنا شيء من هده الفرضيات، ولكن لا يوجد اى ضمان للتأكد من صحتها. وانه لمن المحتمل جدا بأن الآلام الميتافيزيائية تحثنا الى الشوق لمعرفة ذلك المجهول. ولا يوجد شيء مضمون غير ذلك الألم الدى لايفارقنا. ولعله اشبه بالحب الخافق والحياة الفاشلة ويتساءل ايضا اليس من المحتمل ان تكون هده الاختبارات النفسية الممضة دلالة على وجود عالم معلق لم يكتشفه بحثنا النفسى بعد؟ هو معلق لدرجة يمكننا اعتباره من عالم الأساطير او هو تعبير عن ظلال من عالم مجهول. ان مثل هدا الألم والهوى يرافقنا وينفجر فى حياتنا اليومية المعتادة.

كان التفسير فى العهد الهيليني تفسيرا عقليا سواءاً كان ذلك من جهة الفرد او من جهة النظام الكونى ومن طريق العقل كان الاغريق وخاصة الرواقية المتأخرة يسعون لحل كل المشاكل. فكان الجهد يبذل للعيش على مقتضى تطلبات العقل. وقد كانت الطأنينة فى العقل لان نواميسه ثابتة من اجل البشرية جمعاء. وهده الطريقة لا تنقل الوجدان بادعاء الوجود الفردى. وفى ملاحظاتنا ان ما نسميه بالألم الميتافيزيائى هو فى الحقيقة ألم باطنى لانه مربوط بوجود القدر. على كل فلا يمكننا مقارنته بذلك الهوى الدى يخرج العقل عن طوره. بل هو اقتحام يزعزع الكيان بكامله. ان كل حب نذيعى له ميزة النوعية الخاصة، ومقترن دوما بذلك الإدعاء بانه لم يحب احد فى العالم على هده الكيفية. ان الألم الميتافيزيائى هو نوع خاص. فلا هو من النوع العقلى السائدة قواعده ولا هو من الاعتيادى. كون الانسان سوف يموت عقب الشيخوخة والمرض. فذلك من النظام الكونى ويعلمه كل احد. ولكن من اين ذلك الحزن المتواصل الدى لايمكن ازالته بالتأملات العقلية ولا بالطريقة الرواقية المعهودة؟ ان هدا الحزن الاصيل لا يمكن تشبيهه بالآلام الاعتيادية الصغيرة والكبيرة التى تفرضها مجريات الحياة. بل هو مقترن بحقيقة ظاهرة «ليس هناك من عودة» اذ لا يمكن ازالته بالعقل. بل انه تابع لذلك الخط المرعب بان كل شيء الى الزوال. ولا يمكن فى هدا الصدد ان نقول بان الزمان يشفى كل شيء. بل على العكس فهو يخرب كل شيء. ولعله يدع الآلام الميتافيزيائية مثلمة وعلى كل ففيه شيء من فوق الزمان. ولكن جوهر ذلك يبقى خفيا. ولكن الناحية السلبية «لا يوجد عودة» تبقى دوما مسموعة وممزقة للقلب

هناك انواع عديدة من الهوى وطرق معالجتها والسيطرة على الذات التى يمكن ان يكتسبها الانسان. ولكن هدا النوع من الألم لا يمكن مقارنته مع اى ألم آخر. فهو من نوع الألم على عزيز فارقنا يرتبط معه ارتباطا جوهريا. ليس الموت هو عبارة عن قدر يجرى ضمن الحياة. بل هو تخريب وزوال نوع معين من الوجود. وان الوداع الدى يتطلبه هو من نوع الفراق الميتافيزيائى. هل الحقيقة هى الخزا بفقط؟ وهل هناك نظام عالمى آخر يتحكم؟ ان الاحتمال الاول هو اقوى بكثير من الثانى. فالحياة المحدودة بالزمان والتى لها اول وآخر قد انتهت. هكذا ترينا الحواس. والدى يعتمد على الحواس فقط يلزم عليه الاكتفاء بذلك. فكل شيء مرتبط بالمادة سوف يتم استعماله. والانسان كشيء محسوس ايضا سوف ينتهى. وقد يتأثر من تخريب الاشياء ولكن لا يوارى ذلك هدا الألم الميتافيزيائى

عدا عن الحواس فى الانسان دلائل وجود أشعة غير مرئية وغير ملموسة حتى فى اثناء الحياة وهى مشتقة من ذلك المركز المفكرى الدى اوحى الينا من المفكرين الدين نعيش معهم. وهو الدى ابتدع القيم وفكر وقدر. ووعد بالمصير والدى فيه ذلك اللغز الا وهو الضمير المطمئن والمعدن والدى بمقدرته الشعور بالحب والدى رغم كل تخريب فى الكون يضمن الخلاص. ولكن السر فى الواقع فى هدا العالم المحدود بالزمان والمكان والدى يحوى ألما. والدى لا يمكن ازالته والتعويض عنه. وبذلك يعطى تفسيراً جديداً لهـده النهاية وهو من النوع الميتافيزيائى

ان الفراق الميتافيزيائى والمقصود فيه فراق الموت الأبدى يدعنا نبحث عن نظام كونى متعال عن هذه الحياة الدنيوية.

وان هذا التعالى لايمكن تصوره الا عن طريق الاسطورة. وليس من الصدفة بان افلاطون الذى قهر الاسطورة عاد فأحياها بمعنى مشروع. ان الفراق الميتافيزيائى يصطرنا اعطاء معنى ومغزى للحياة لاجل الاقرار بالعالم الآخر اذ ان الموت هو الباب الذى يدعنا ان نطر الى عالم هو اكبر من هذه الحياة ومن طال عمره فى هذه الحياة الدنيوية يكون صراحه عاليا وألمه ممضا من فقد الإعزاء ان الواقع بان الشخص المفكر سوف يتحرب نهائيا هو أوضح من كل شيء ويتساءل لم لا يهدأ روعنا لمثل هذا الواقع؟ ولم تحدث فى مثل هذا الحدود اعظم اضطرابات القلب؟ من كان يعلم علما يقينيا باننا خلقنا للموت كان يجب عليه ان يتحمل هذا الواقع ويدعن له. باننا ان قريبا او بعيدا سوف نفارق الحياة وهذا الموت ليس الا عبارة عن ان آلة الحياة قد انتهى عملها وتم استعمالها الموت اذن ليس الانعدام من نظام الكون حده فى جميع الكائنات الحية بيد ان الكائن المفكر يبحث عن الخلود وعن الشيء الذى لا يمسه الزمان. والا كان الموت هو الفراق الأبدى هناك اذن تفسيرات للموت. تفسير بان به ينتهى كل شيء. وتفسير آخر بان من بابه نطل على عالم آخر. ولكن ما نعلمه عن هذا العالم علم اليقين هو من نسج الخيال ولم يات احد من العالم الاخر ويقص علينا عنه. فمن اجل الاحياء تبقى الآخرة سرا غامضا. وفى هذا المعنى يقول الخيام (حسب ترجمة احمد الصافى)

سر الحياة لو إنه يبدو لنا   لبدا لنا سر الممات المبهم
لم تعلمن وانت حى سرها   فغدا اذا ما مت ماذا تعلم؟

ان هذا العالم المجهول ينعكس فى نفسنا ولايبقى منها عن ألم لانهاية له. ولايمكن للزمان ان يشفينا من هذا الألم. لأنه لايزيله وان جعله كامدا. ولايمكن لتقادم الزمن ان يجعله بلا اهمية. فهو نوق خطر من عالم آخر من اجل ذلك فلايمكن السيطرة عليه ولايمكن ازالته بالطريقة الرواقية. فهو تمثال حيرتنا وشوقنا لمعرفة اكثر من الحياة. وفى حيرتنا هذه نتكلم عن الحياة الخالدة وان كل بناء فكرى نبنيه فى هذا السبيل هو بناء ضعيف اذا لم تكن أعمدته التى يستند عليها متنبه. هل هناك معزى للحياة رغم هذا الفراق الأبدى؟ وهل تفقد الحياة قيمتها لأنها سوف تنتهى بالزمان؟

لانعلم متى بدأ وجود العالمين (عالم الدنيا وعالم الآخرة). ولقد آمن بذلك افلاطون ايمانا عميقا. وقد كان متأثرا بالافكار الاورفائية. ولكن أية افكار وجدها فى ايطاليا السفلى ذلك ما لانعلمه. ولكن اذا نفينا الميثولوجيا فعند ذلك لانفكر فى الحياة الآخرة الا بصورة سلبية. ومع كل ذلك ماهو هذا الألم الممض الذى لايمكننا الخلاص منه ولا محيد عنه. ولا يمكننا نفى خاصية الوحى والالهام واللذين هما اوسع من العقائد المعهودة. وكيف يمكن لهذا الفتق ألا يتكون فى وجدان الانسان طالما فى الاعماق يتوقد ذلك الشوق الى الخلاص والطمأنينة. وهنا ينطق ومنطوق الآية القرآنية الكريمة «يا ايتها النفس المطمئنة ارجعى الى ربك راضية مرضية فادخلى فى عبادى وادخلى جنتى». ان هذا الشوق لا يحقق طالما بقيت النفس مقيدة بالجسم تعطيه امكانية التطور وينطق هنا ماجاء فى الحديث النبوى كما اورده الغزالى فى المنقذ من الضلال «الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا». وهكذا يعلق الغزالى على ذلك بقوله «فلعل الحياة الدنيا نوم بالاضافة الى الآخرة فاذا مات ظهرت له الاشياء على خلاف ما يشاهدها الآن» مستشهدا بالآية القرآنية الكريمة «وكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد»

على رأى عالمنا ان هذا الألم هو المهماز الذى يدفعنا للبحث عن العالم المتعالى. وبشكلين يظهر لنا ينبوع الوحى فى حيرة الالم فى الفلسفة العربية ان الشكل الاول يجرى فى فرصية تحقيق الرسالة فى الحياة. عند ذلك يكون لها معنى. ولكن اذا كانت القوى الكامنة فى اعماق النفس غير قادرة للقيام بهذه المهمة فيكون البحث والسعى من بدء الحياة حتى نهايتها دون جدوى. ليس فقط فى مجموعة الحياة بل فى جزء منها. وان اوضح شكل لتنفيذ هذه الفكرة الاساسية نجدها عند «كانت» فى كتابه الشهير نقد العقل العملى وهى ايضا تابعة لتناقضات عديدة

اما الشكل الثانى لهذا الينبوع فيلعب هنا الحزن والسرور دورهما. وماحياة الانسان الا موجات صعود وهبوط بارتفاعات وانحدارات مختلفة. وان احتواء الحيرة الباطنية تصل حتى الى الغيبيات. ولاشيء يقربنا من معرفة الاساس النفسى للوجود مثل الألم فى فقدان عزيز علينا نرتبط وإياه ارتباط حب صادق. ولكن ماذا تفسر لنا هذه الطلاسم والاهيوروغليفية فان ذلك يبقى غامضا ضمن هذا الألم اليومى الذى يحفر فى نفوسنا بيد ان هناك نزعة خاصة فى التفسير الثانى لها صلاحية اكثر من الاول. ليس هنا الانسان عينه الذى يوقظ هذا الحزن بل انسان معين الذى انتزع من أيدينا قسرا. وان شجاعة المعرفة هنا تصل دروتها. يتكلم كثيرون هنا عن الرغبة او عن الخيال فى الالهيات. واذا كان مايحدث فى العالم يسود فيه قانون الطبيعة الظاهرى فقط فليس هناك أية احكام قيم. ولهذه الظواهر الصلاحية النهائية. كان البحث فى أسرار هذه الرموز دون فائدة

والتفسيرات غير محتملة الوقوع. اما من يؤمن بالغيبيات (مصداقا للآية القرآنية الكريمة الذين يؤمنون بالغيب). فليس عندهم من شك بان ذلك الإله الذى يشعر بوجوده هو اكثر قدرة من ذلك الفيزيائى العصرى ولا تنقص هنا الامثال لاجل اعطاء المعنى للحالات الخاصة والتى تصل الى الادراك التام وان الحب الذى يسمو حتى الى درجة ميتافيزيائية (اى ليس من عالم الارض) فهو حب لا مثيل له. وان مثل هذا الحب والالزام الذى يسمع صوته الضمير الانسانى لا يمكننا قبول شرعيتها اذا لم نقم فى متابعة اصلها حتى الى الميتافيزياء. وفى هذا المعنى ألف شبرانغر كتابا بعنوان «الإله المجهول» عام ١٩٥٤. ويذكر هنا ما قاله افلاطون فى غورجياس حسب تواتر اويريبيديس

«ومن يعلم ان حياتنا فى الحقيقة موت

وان فى موتنا حياتنا .»[٣]

وينطبق هنا ما قاله ابن الفارض:

فالموت فيه حياتى وفى حياتى قتلى

انا الفقير المعنى رقوا لحالى وذلى

ان هذه الفكرة (حسب محققنا) لها اصل اورفى وعالجها افلاطون عن طريق الغبطة الروحية ونحن اليوم لا نعلم عن مثل هذه الاسئلة النهائية بأكثر ما كان يعرف الانسان فى الماضى ويمكننا اليوم معرفة ما يفرق الحى عن غير الحى. ولكن ماذا يختفى وراء هذا الوجود بصورة عامة؟ فهل هناك من حياة او حياة فكرية؟ يوجد حول ذلك افكار وفرضيات ولكن ليس هناك علم يقين ومن ذلك فلا نجد غرابة فى هذا النص حسب التواتر المسيحى الذى دام ما يقرب من الفى عام: «ومن يعلم بان ألما من اجل فراق انسان حبه هو التوق. والموت هو الرجوع الى الوطن» واضافة على ذلك واذا نتج فى الكائن الحى شوق لا نهاية له فيحتوى ذلك الشوق الى واحد بعينه اى الى تلك الفردية وان الهم الذى يحمله المفكر الأرضى من اجل ذلك هو هم مقلق سواء أكان عاما او خاصا. جماعيا او فرديا ومن يقف على عتبة الحياة. وعنده شجاعة الايمان بان مصوبية الفرد بالمعنى الميتافيزيائى يمكن الحصول عليها. فذلك هو المطمئن نفسيا وبذلك يرى بان الألم الميتافيزيائى هو نوع من التوق للوطن الاصلى. والقضاء على التوق الاصلى هو غير ممكن وليس من الحق عمل ذلك. ففى مثل هذا التوق شعاع النبل ومعناه انحدار من اصل سام رفيع

وهكذا فعندنا وثيقة هامة عن حياة شبرانغر الداخلية وهو على عتبة الأبدية. وكيف سرد هذا الكفاح النفسى الهائل بين ايمان بالحياة الآخرة وابدية الروح ونكرانها. وكيف خرج بعد ذلك بايمان قلبى عميق مرتكز على المعرفة لا وقتى بسيط ساذج لا يرتكز على اساس ورغم ان شبرانغر يشير الى مواضع الضعف فى آثاره ففيه عمق التحرى وصدق القول، وفى ذلك تكون على رغمنا القيمة الخالدة. اما ما يراه بان لغته قد اصبحت قديمة ولا تتمشى مع حاجة العصر كما بين ذلك فى الملحق الذى اصدره عن كتابه نفسية الشباب. فهى لا تشكل مطلبا جوهريا بل ان ذلك من الزبد (أما الزبد فيذهب جفاء أما ما ينفع الناس فيمكث فى الارض)

انه لمن المتعذر الالمام بجميع ماقام به من جهود مشكورة فى عالم الفكر .فلا بد لنا من الاشارة الى بعض الآثار التى قام بدراستها فى ايامه الأخيرة «المربى الفطرى». «قانون التأثيرات الثانئية فى التربية» «الميزة العلميةلعلم التربية» ان هذه المواضيع تبين لنا ان حكيمنا يهتم لمسائل الزمن الحاضر. ولقد ذكر فى «المربى الفطرى» ما يلى: «ان الكفاح من اجل المحتوى التربوى الحقيقى يجب ان يتحقق فى كل جيل من الاجيال وكل مفكر تربوى يلزم ان يكون مستعدا للمشاركة فى هذا الحقل وان المربين يلزم ان يرجعوا الى بعض الرواد الذين يعرفون التأليف بين الآفاق والمستوى والجديرين بابراز حكم اصيلة بوضوح تام وخبرة عظيمة فى مجرى الافكار. وفيما يحرك القلوب فى الثقافة والتربية. مؤدين ذلك بلغة مفهومة من الجميع. ومهما كانت الافكار السامية فانها لا تؤدى مهمتها التربوية على الوجه الاكمل اذا كانت لغتها قديمة ولا تتمشى مع متطلبات الزمان ومفاهيمها الحديثة» ويردف بعد ذلك قوله «حريا على ما بيت فقد سعيت طبعا للتكلم بلغة بسيطة. ولكنى اعلم تمام العلم بان كتابتى لا تتفق مع الاسلوب العصرى تماما. ولكن الشىء الذى كنت أعول عليه بان افهم تماما لا ان اتحجج بالكلمات».

رغم انه كان يشتغل بالفلسفة وعلم النفس وفن التربية. فطرا لتوجهه الباطنى فقد وجد الوحدة فى هذه الكثرة المتباينة. وهو بذلك لا يشبه الاحصائيين العصريين الذين يضيعون فى جزئيات الامور ولا يعرفون الوحدة الشاملة والتركيب الذى يضم مثل هذه الجزئيات المتباينة ان هذه النظرة التركيبية بحاجة اليها العصر الحاضر ليسج من خيوطها المتباينة ثوبا واحدا فقوة الفكر اذن هى المسيطرة فى آثاره وفى هذا كان عمقه وابداعه واصليته

مما يدلنا على الصدى العظيم الذى تركه شبرانغر هو العدد الخاص الذى صدر فى مجلة اونيفرسيتاس للوعه الثامنين (حزيران — يوليو — ١٩٦٢) والذى حرر فيه كل من البرت شوايتزر من لا مبرانه (افريقيا) حامل جائزة نوبل

لام، واساتذة مختلفين من ألمان من بينهم اوتو هان من علماء
رة وحامل جائزة نوبل فى الفيزياء وتيودور هويس رئيس
مهورية ألمانيا الاتحادية السابق وكذلك اساتذة من
يطانيا والنامسا وايطاليا وسويسرا واليابان وغير ذلك.
قد اشترك ايضا محرر هذا المقال فى التحرير وفيما ذكره
برت شوايتسرار وعلى ذكر هذه الشخصية بين
شخصيات فى العالم الذين ساهموا فى فكرة الانسانية فيعد
وتسه (المولود ٦٠٤ ق م) وكونفوشيوس الشهير وغيرهم من
صينيين وكذلك بودا فى الهند وأبيقور فى اليونان ومارك
ريل فى الرومان وغيرهم فالتفكير العميق والدين العميق
ا اللذان ولّدا الانسانية وهذا هو العنصر الاساسى
حضارة الحقة وطبعا ان علامتنا هو ايضا من حاملى هذه
فكرة

قد اما فى مثل هذه المناسبة ان نترجم ما ذكره الممثل
يابانى الاستاذ الدكتور هايومى هاغا من جامعة طوكيو
يكرم الآن ادوارد شبرانغر فى اليابان بتكريم عميق. فأن
صورته منقوشة فى وعى كل شاب يابانى من مفكر وباحث
طالب ونظراته فى التربية والانسانية والنفس البشرية
الضمير والفكر والتاريخ قد تغلغلت فى التفكير اليابانى.
هى اليوم من اهم تجسد الافكار الانسانية لزماننا لقد
رجم سبع كتب له الى اللغة اليابانية نذكر منها ١) الحضارة
التربية، ٢) سحر النفس، ٣) نفسية الشباب ٤) اشكال
لحياة ولا يوجد اى مرب اوربى كان له تأثير فى اليابان
ثل هذه المربى. وقد ظهرت دراسات عديدة حوله هنا وقد
ان لنا الشرف ان يكون عندنا استاذا زائرا فى عام ١٩٣٧
عند ما القى محاضرات فى جامعات طوكيو، وكيوتو،
هيروشيما وسندال، وحيما. وكوريا ان تفكيره يظهر لنا
ليوم الجانب السامى من الحضارة الانسانية ويعلمنا بان بين
من الباطن وان نعترف ايضا بان ما هو معوّل عليه فى الحياة
لبشرية كائن فى الباطن. ومما يقوله شبرانغر نفسه فى كتابه
«المربى الفطرى» بأن على الانسان ان يكون شيئا ليكون
قدوة حسنة ولاجل ان يعطى الانسان شيئا يلزم ان يكون
مالكا لشيء (او كما يقول المثل العربى فاقد الشيء لا يعطيه)
فى مكان آخر يقول يغتنى الانسان بالعطاء وحد
مثل هذه العطايا محسمة بعمق» وان معرفته لجوهر الانسان
تعتبر من اجلنا كقفزة الى الانسانية الحقة. ولا يمكن الانسان
ن يكون مربيا حقا الا عند تحقيق هذا الحب العلوى فى
نفسه. وليست البشرية هى مقتصرة على شعب معين بل هى
ملك للجميع. والعلم يتشكل من جميع القوى لا من
سيطرة قوة واحدة معينة». هكذا يصف شبرانغر على رأى
الاستاذ اليابانى المنطق الذى يربط اوروبا بآسيا والذى
يجتاز جميع الفروق والاختلافات ويقول: «ان هذه ملزمة
لاعطاء معنى موحد لطريق البشرية جمعاء. ومعنى هذه
المقابلة، التحول الذاتى والمساهمة فى القضايا الاخرى لاجل
حل المتناقضات ويلزم ان نجهد انفسنا فى مثل هذه الحلول
وفى توضيحها اما النفس كما يعلمنا اياها شبرانغر فيمكن
معرفتها من الناحيتين الايجابية والسلبية ومن هذه الذروة
نذكر حتى اليابانيين — معلمى زن — ونجدها ايضا فى
القواعد العلمية الدقيقة لشبرانغر الذى فتح لنا باب تفسير
الحياة واصبح غير منسى من اهل اليابانيين»
هذه فى الحقيقة هى نبذة صغيرة قدمتها عن هذا المفكر
الفذ والمربى الفريد والذى عرف ايقاظ اكرم دافع فى
النفس البشرية وأوجد لأمته اصدقاء مخلصين فى اطراف
العالم بعد ان فارقنا فى الجسم لا فى الروح اداءا للواجب
واعترافا بالجميل
انا لنأسف أسفا شديدا لفراقه لنا كما عبر هو ايضا فى الالم
الميتافيزيائى. ولكن الحزن الدائم لا جدوى منه ولا يسمح
مع فكرة حكيمنا النافذ البصيرة. والحياة القاسية تتطلب
الفعالية ومواصلة العمل. وبهذا المعنى يلزم متابعة كفاحنا
تمشيا مع فكرة هذه الشخصية التى تحث على الجهد الدائم
لجعل الفكرة مثمرة وحية. وبذلك فقط يمكن الاستمرار بايقاد
الشعلة الوضاءة التى اضرمها للاجيال المقبلة بقطع النظر
عن المكان والزمان. وبذلك فقط نقهر الموت ونساهم
فى الوصول الى الخلود. وتصبح الشخصيات المحبوبة والمقدرة
لدينا والتى فارقتنا، حية امامنا
ان شبرانغر ليس هو ملك المانيا فقط بل كما سبق وبينت فى
ميلاده الثمانين ملك لجميع العالم. واريد ان أضيف كلمة
اخرى من وحى زيارتى لدار الشاعر الالمانى جوته فى
فرانكفورت بأنه ليس جوته عظيما فقط بل الشعب الذى
أنجبه ايضا ويمكننا ان نقول ذلك بمناسبة شبرانغر
الفيلسوف وعالم النفس والمربى ما قلناه بسبب جوته. هناك
اذن تبادل بين الفرد والجماعة. فالفرد يؤثر فى الجماعة
والعكس بالعكس ان الشخصيات الكبرى فى نظرى هى
مرايا شعوبها. وان حدث كفاح وتضارب بين الشخصية
والشعب وعلى ضوء ذلك فان شبرانغر هو ايضا من مرايا
الشعب الالمانى
ان جسم شبرانغر قد اصابه الفناء ككل كائن حى فى هذه
الارض. ولكن روحه الخالدة قد بعثت وقهرت الموت
فالجسم ينزل الى الارض والروح تصعد الى السماء وبهذا
المعنى فلتبق صورة شبرانغر خالدة فى نفوسنا.

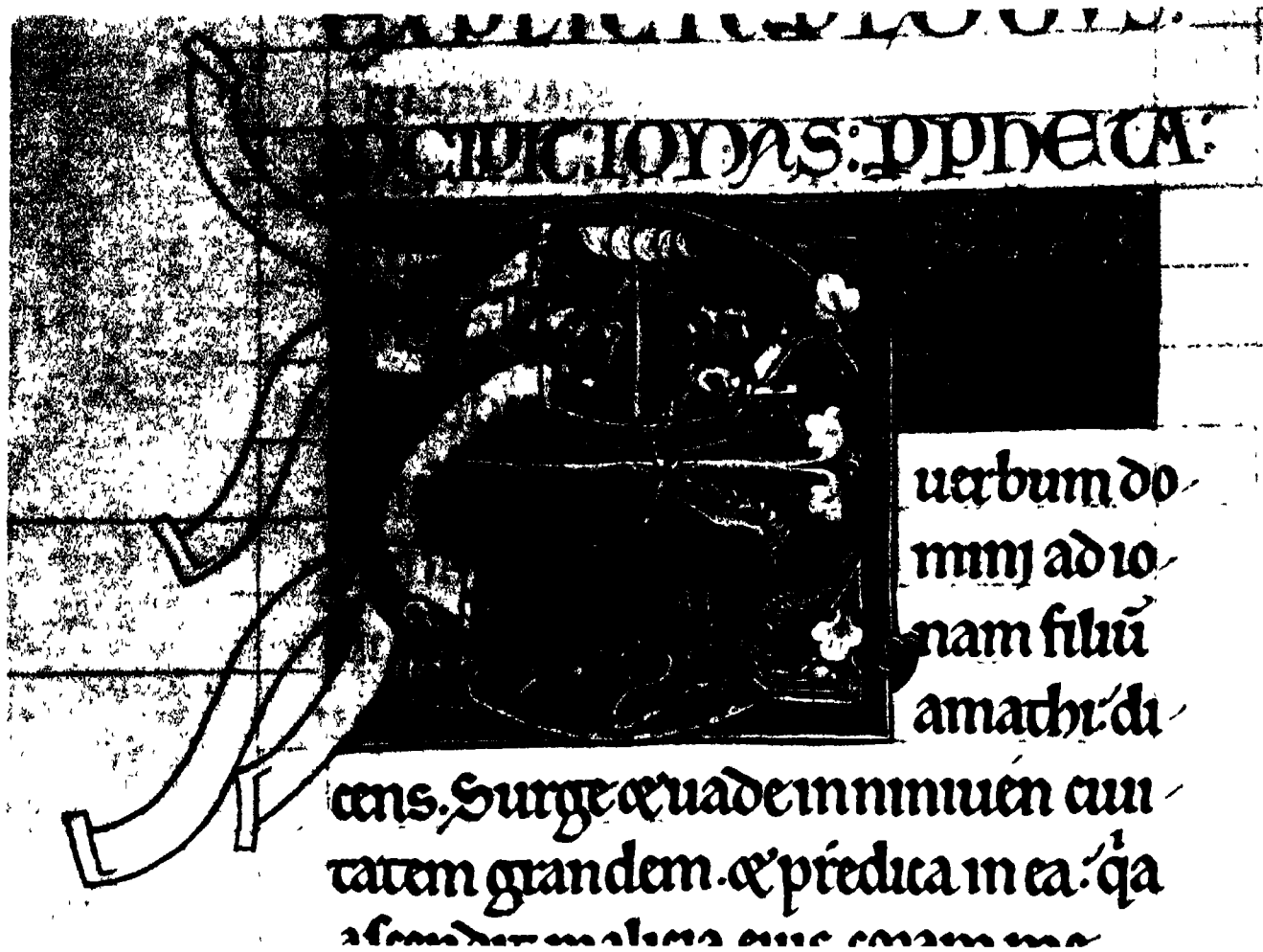
les Fischer in Booten. 1954. *Koln, Privatbesitz*
سماكون فى زوارق صيدهم ، لوحة لفرير حيلس
من مجموعة ـ

" إن اولياء الله لا حوف عليهم ولا هم يحربون . .
كذا قال الله ى سورة يوىس.

لعله من العريب ان شحصية يوىس النى قد جذبت اهتمام الكثير من الفنانين والمؤلفين عبر العصور قديمها وحديثها، كثر مما فعلت حياة ىبى من الأنبياء. او رسول ممن أتى دكرهم ى القرآن ويدل على مكانته الحاصة بين رسل الله أنه الوحيد ن بينهم الدى أتى ذكره ى التوراة والقرآن معا (ولم يكن آدم ونوح وسليمان وعيرهم يعدون فى التوراة من الأنبياء). أما صة يونس دى النون فهى من أىرر الأمثلة، صرىها الله لمى أصعى لكلامه . وصار هدا النبى قدوة للرسول نفسه ى وقت شدة عىدما أتاه الوحى ى سورة القلم «فاصبر لحكم ربك . »

لك أن يونس على ما أوحى به الله ى سورة الصافات . «فالتقمه الحوت وهو مليم . فلولا أنه كان من المسبحين ، لبث فى بطنه الى يوم يبعثون» لم يكف عن التسبيح بربه وبدا كتبت له النجاة ويدل دلك على ان يونس مثال الانسان لدى حرته قوات الشر الى ظلمات الهاوية وقد استولى عليه اليأس. فلا هو يجد عونا من إخوانه ولا سبيل له الى الخلاص ں مأرقه. بيىما لم يبق له سوى الاستغفار والدعاء وكدا أخرج الله يوىس النبى بعد دلك من بطن الحوت الهائل واستجاب لدعاء المكلوم ى محنته. فأعانه وأنجاه من شدته ليتحقق فيه قوله تعالى · «لا خوف عليهم ولا هم يحزنون.»

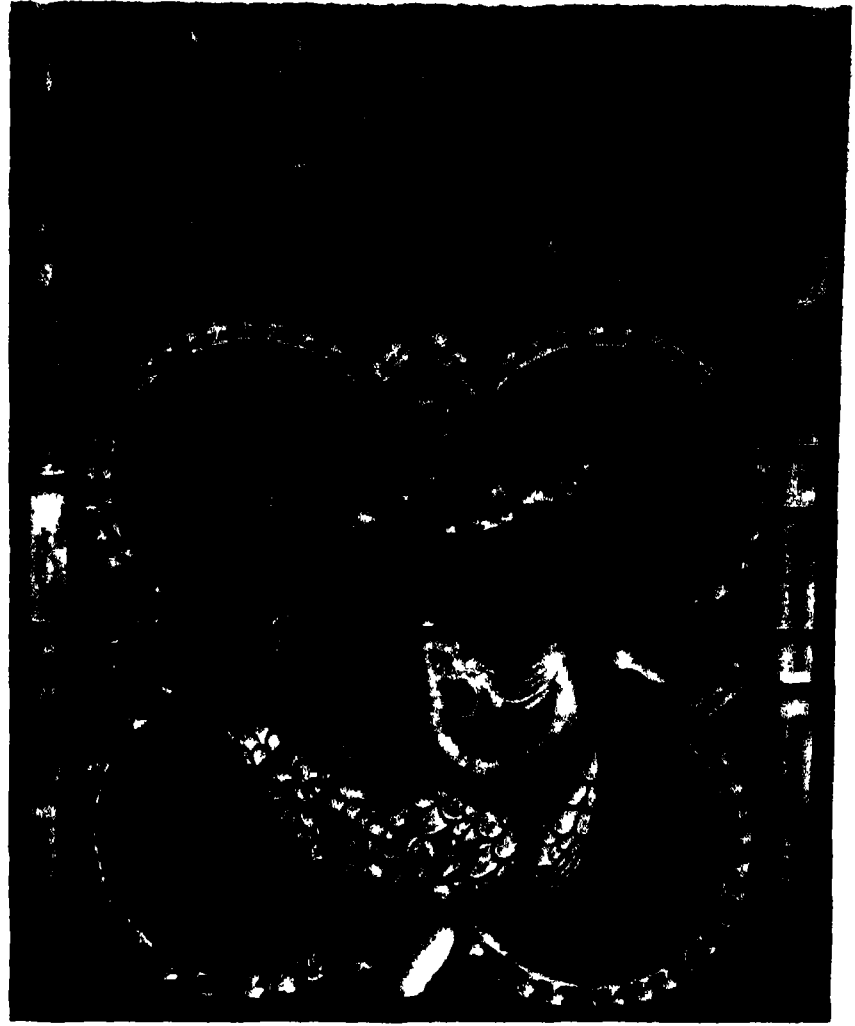
مثل يونس مثل الانسان الدى سيبعث من الموت يوم النشور بعد إقامة قصيرة كانت او طويلة ى ظلمات القبور. فإنه " يصعب على خالق الكون أن يخرج مخلوقا من القبر كما أخرج من قبل يونس النبى من جوف الحوت. ويكثر ترديد هذا لمثل ى التقاليد المسيحية إد أن المسيح كان قد شبه نفسه بهذا النبى الدى أقام ثلاثة أيام — حسب رواية التوراة — ى بطن لحوت، ثم أخرج منه بإرادة الله، كما خرج عيسى من قبره على هدا المثال. هكذا صارت قصة يونس رمزا للقيامة والحياة لأبدية ى فنون الغرب. وكثيرا ما نصادف صورته وهو خارج من فم الحوت، على جدران سراديب القبور تحت الأرض Catacombe ى روما (ويرجع تاريخ هذه القبور الى القرن الثالث الميلادى). كما زين النصارى لحودهم بصورة يونس مشيرين بدلك الى يوم القيامة ويوجد هنالك ارتباط عجيب بين هذه الشمرة الدينية التى استخدمها النصارى فى عهود لاضطهاد التى عانوا منها تحت حكم القياصرة العديدين. بسبب دينهم، وشمرة اخرى نعثر عليها ى فنون الحضارات القديمة. كاليونانية مثلا وبالخاصة الأتروسكية ى ايطاليا، وهى شمرة الدلفين الدى يرمز الى الحياة بعد الموت إد يغيب ى الماء يخرج منه بعد مدة طويلة. وظنه القدماء حوتا قدسيا يكالم الانسان ويعشق الشباب والموسيقى التى يرقص على ايقاعها زرافا ووحدا ... وهو الحيوان المقدس لأپولو رب الموسيقى والشعر والجمال المطلق عند الاغريق، وكثيرا ما استعملوا رمز لدلفين فى المذاهب الأورفية السرية التى استأثر منها بعض تقاليد النصارى وبوساطة الفلسفة الأفلاطونية الحديثة كذلك بعض روع التصوف. هكذا كان الحوت معروفا فى أمصار البحر المتوسط. كما اصبح من السهل قيام علاقة جديدة بين هذه لتقاليد الموروثة التى تدور حول الدلفين المقدس وتصورات التوراة والإنجيل لحوت يونس النبى. حتى ان الدلفين يدعى بالتركية «يونس بالغى» اى «سمك يونس»

كان الفنانون يحبون قصة النبى البحرى. ونجد لدلك صور يونس وحوته على تيجان الأعمدة ى كنائس العصور لوسطى، وى كتب الأدعية التى ترجع الى القرن الحادى عشر وما بعده. وقد صوره الفنانون تارة عندما طرحه البحارة لى البحر بينما قبض الحوت على رأسه وصدره يبغى ابتلاعه. وتارة أخرى بينما خرج النبى من فم الحيوان المطيع وهو يسبح لله رافعا يديه، وى بعض التصاوير نشاهد ايضا أهل مدينة نينوى Ninive (وهى«قرية آمنت») بعد ان كان يونس قد ئس من إرجاعها عن الكفر، ثم «آمنوا وكشف الله عنهم عذاب الخزى ى الحياة الدنيا» (سورة يونس) وشملهم برحمته. بهناك طرز آخر غريب من فنون الغرب الدينية، وهو ما نجده ى عدة كنائس تقع ى جنوبى ألمانيا وترجع الى القرن

صفحة من مخطوطة لترجمة التوراة إلى اللاتينية، وهي تحتوي على الباب الاول من قصة يونس، ورسم الفنان يونس والبحارة في الحرف الاول من هذا الفصل الموطن فرنسا النصف الثاني من القرن الثاني عشر. هذه المخطوطة محفوظة في مكتبة كنيسة «سان ژنوڤيوڤ» في باريس
تصوير فوتو ماربورج Bildarchiv Foto Marburg

السابع والثامن عشر وهو عبارة عن منبر في شكل حوت عظيم. يقوم الواعظ في فمه المفتوح ليخطب ويمجد اسم الله ويوصي قومه بالإيمان والتقوى والتوكل. اقتداء بيونس في تمجيده ربه الذي أنجاه من الظلمات. وكذا يأتي اسم يونس في كثير من الأدعية التي تردد في الشرق والغرب. ناهيك عن الأناشيد الدينية فهو مثال لقوة الإيمان والدعاء بالنجاة. فإن «رب يونس» هو القادر الذي حافظ على نبيه حتى في بطن الحوت. وهو الذي لا يشك الإنسان بقدرته المطلقة ويحس بالاطمئنان الكامل عند ذكره. وهو كذلك المحيي الذي اخرج يونس من الظلمات واحياه كي يذكر قومه من آيات الله. ولذلك كان الشعراء النصارى واليهود والمسلمون يكثرون من ذكر يونس في قصائدهم الدينية مشيرين بذلك الى قدرة الله وعظمته. نقرأ مثلا في قصيدة ذات مائة بيت صنفت في بلاد الحبش أثناء القرن الثالث عشر تلميحا لقصة يونس عندما يقول الشاعر

يا من أخرج يونس من حلق الحوت الهائل
عندما دعا اليك صائحا بأعلى صوت
يا الله اليقظان. يا خالق من لا ينام
اخرجني بحكمتك من باب السيف الصارم
فإنك الله العادل الرب الرحيم.

ኦዘአውፃእኮ ፡ እምድኅረ ፡ ውኅጦ ፡ ዐንበሪ ፡
ሶበ ፡ ጸውዐከ ፡ ዮናስ ፡ በቃለ ፡ ጽራኅ ፡ ተናጋሪ ፡
እግዚአብሔር ፡ ትጉህ ፡ ዘኢትነውም ፡ ፈጣሪ ፡
አውፅአኒ ፡ በጥበብከ ፡ እምአንቀጸ ፡ መጥባሕት ፡ መታሪ ፡
እስመ ፡ አምላክ ፡ ጽድቅ ፡ አንተ ፡ ወእግዚእ ፡ መሐሪ ።

ولان كانت قصة يونس معروفة محبوبة بين النصارى واليهود والمسلمين أجمعين منذ قديم الزمان. فقد ورد عليها تفرعات غريبة. ومن الجدير بالذكر ان هذه القصة المأثورة قد جلبت انتباه العربيين مرة أخرى بعد الحرب العالمية الثانية. وقد جعل أهل

زجاج نافذة عليه صورة يونس والحوت ، في قلعة هوهنتسولرن - جنوبي ألمانيا

عن كتاب

Ursula Frenzel, Glasfenster aus gotischer Zeit, Berghaus-Verlag, Munchen, 1960

يونس النبي، عن مخطوطة لجامع التواريخ، من تأليف رشيد الدين، يرجع تاريخها إلى عام ٧١٤هـ (١٣١٤م) وتعد هذه الوثيقة من أطرف آثار الفن الاسلامي في القرون الوسطى
نشكر مكتبة جامعة إدينبورج لتصريحها لنا بنشر هذه اللوحة

القلم من هذه القصة موصوعا للكثير من الحكايات والمسرحيات والأشعار لاسيما وأنهم رأوا فيها معجزة النجاة بعد الشدائد، ورمزا للانقاذ من الضلال.

كان اول من الف مسرحية فى هذا الباب بعد الحرب الأخيرة هو «كونتر روتنبورن» Gunter Rutenborn وسماها «رمز يونس» وبعد ذلك جاءت مسرحيات أخرى من بينها واحدة عنوانها «وكان الله حاضرا أيضا فى مدينة نينوى» وبعضها الآخر عبارة عن مسرحيات دينية تصلح للعرض فى الكنائس (على نحو ما كتبه القس الأسوچى أولوف هارتمان Olov Hartmann)، وبعض هذه المسرحيات مرح نشوش. وقد شاعت قصة يونس فى هذه الأعوام حتى أننا نجد مسرحية إذاعية تدور حول هذا الموضوع. وكذلك بعض الأسطوانات المسجلة التى تحتوى على هذه الحكاية فى شكل حديث.

وقد نشر احد مشاهير الأدباء الألمان المعاصرين. ويدعى «ستفان آندرس» Stefan Andres حكاية طويلة عام ١٩٦٣ تحت عنوان «الرجل فى الحوت» وصارت من اشهر الحكايات الحديثة فى ألمانيا. أضف على هذا أن الملحنين العربيين قد ألفوا قطعا موسيقية حول موضوع يونس لمصاحبة نشيد دينى وأغنية دينية فضلا عن عرضها فى شكل «ميوزيكال» Musical غير دينى

ومن بين الآثار الأدبية السابقة الذكر يوجد كتاب «رودولف اوتو ڤيمر» Rudolf Otto Wiemer عنوان أجزائه الثلاثة «مكالمة يونس» و«يونس فى الحوت» و«الرجل الذى هرب من الله». ويدور موضوعه حول قصة يونس وامتناعه لأول وهلة عن الإصغاء لأمر الله. وفراره الى الساحل ودخوله السفينة المملوءة بالناس حتى هبت الريح العاصفة وأخذ ركاب السفينة يبحثون عن المذنب بينهم كى يطرحوه فى العباب العجاج وتكتب لهم النجاة ... وإذ به يونس الذى لا فرار له من أمر ربه وإن «ظن أن لن نقدر عليه». حتى اذا تاب الى باريه واستغاث به فى الظلمات : «أن لا إله إلا أنت سبحانك إنى كنت من الظالمين» أخرجه الله من الحوت. فنفذ وصاياه بعد ذلك. تذكرنا هذه القصة القديمة فى شكلها الحديث بروايات المتصوفين وتقول بعضهم ان الانسان «يفر من الله الى الله» يهرب الانسان من حكم الله. ولكن الخالق يراه أينما اختفى ويجده أينما ذهب. فى بطن الحوت كان او فى الصحراء. ويتعقبه بوعده ووعيده وتدبيره حتى يطيع ويسلم ويصدق عليه القول «جعله من الصالحين» وقد عاد الى هذا الموضوع أهل اللاهوت والتصوف فى جميع الأديان. لعلمهم أن الله لا يترك الإنسان بل يتعقبه ويبغى صلاحه. ولإن عصى الإنسان وتخبر فمن الصعب عليه أن يقاوم هذه القدرة اللانهائية وقد فسر أحد المتصوفين القدماء فى العراق وهو النفرى (توفى عام ٩٥٥ م) هذه الحال فى أحد «المواقف» عندما سمع الله خاطبه قائلا

«اسمع الى انسان من ألسنه سطوتى. إذا تعرفت الى عبد فدفعنى عدت كأنى ذو حاجة اليه. يفعل ذلك منى كرم سبق فيما أنعمت ويفعل ذلك جل نفسه بنفسه التى أملكها عليه ولا يملكها على. فان دفعنى عدت اليه ولا أزال أعود ولا يزال يدفعنى عنه فيدفعنى وهو يرانى أكرم الأكرمين وأعود اليه وأنا أراه أخل الأخلين .. »

هذا هو حال الإنسان الذى يريد الفرار من قدرة الله. ولإن تطلعنا الى حال الإنسان فى القرن العشرين. الإنسان الذى يعيش بين الخوف والطمع. بين التطور العلمى والجدب الروحى. فهما ما أراده أحد علماء النفس عندما رأى فى يونس رمزا للإنسان المعاصر مفقودا فى ظلمات روحية لا يرى فيها طريقه. بينما استولى عليه القلق الوجودى الذى لا سبيل الى الفرار منه بقوة الشخصية. ومن هنا كان ملاذه الوحيد هو التوجه الى قوة عليا. هو الايمان الذى عبر عنه يونس فى دعائه والابتهال الذى هو ثمرة التوكل فى ساعة يتحجر فيها الرجاء !

وإن رأى هذا العالم النفسى فى يونس النبى مثالا للانسان فى خوضه عباب الحياة بأخطارها وأحداثها فجعله مؤلف أمريكى يدعى «هنرى ميلر» Henry Miller مثالا للتحليل النفسانى. للعودة الى اللاوعى وأنه على الإنسان. وخاصة على الفنان. أن يفر من مكان الى آخر. وأن يدلف الى أعماق الأعماق. باحثا عن ذاته وسر وجوده تحت طبقات شتى فى ظلم اللاوعى. حتى إذا ما لبث معزولا فى هذه الظلمات الباطنية وتطهر من ذنوب ماضيه رجع الى ساحل جديد للحياة بعد أن تطهر تماما وعمره النور فى باطنه كالشمس عندما تبدد ظلمات الليل وعندئذ يستطيع أن يبتدئ حياة جديدة كأحد الصالحين بعد تجاربه المريرة الهائلة. اى أن الأديب يأخذ قصة يونس مفسراً إياها على أنها حادثة سيكولوچية. ويقاربها أيضا بالأسطورة القديمة لإله الشمس الذى يغيب فى الظلمات ثم يعود ليضيء بعد حين كأنه ولد من جديد — وكان بعض المفسرين للعهد القديم فى أوائل هذا القرن فى أوروبا قد ظنوا يونس تمثيلا للشمس فى غروبها وشروقها لأن مدينة نينوى وبلاد ما بين النهرين مشهورة بعبادة الشمس والكواكب . ولكن سريعا ما ردت هذه النظرية

منبر على شكل حوت عظيم فاتح فاه، وهو موجود فى كنيسة مدينة «رادبرراو» فى جنوب النمسا، ويرجع تاريخه الى أوائل القرن الثامن عشر
تصوير فوتومار بورج Bildarchiv Foto Marburg

اما التفسير السيكولوجى لقصة يونس فهو الموضوع الذى يشغل الفنانين المعاصرين. نكتفى بذكر اسم الشاعر الفرنسى «ژان پول ده دادلسن» Jean-Paul de Dadelsen (المتوفى عام ١٩٥٧) وهو الذى صنف ديوانه الشعرى تحت عنوان «يونس» إذ قال «إن وطننا هو هذا الساحل المحدب الذى نتسلق عليه. ورحلتنا نحن فى هذا العالم هى رحلة يونس فى بطن الحوت». — ورأى ألبير كامى Albert Camus الفرنسى فى يونس أنه الإنسان الفنان الذى ينبغى عليه العزلة والانفراد ولو كان فى أعماق معتمة. والذى يتعين عليه فى الوقت نفسه على أن يحفظ صلته بالناس فلا سبيل له إلى اهمالها على نحو ما أراد يونس أن يهمل أهل قرية نينوى فعليه أن يكون رحيما بكل ما خلقه الله. وأن يجرب الوحشة والألفة حتى يستطيع أن يعبر عنهما خير تعبير

ومثل يونس ايضا مثل الراهب الذى اعتزل الدنيا وعاش فى انفراد تام لا يشاهد أحدا من الناس ولا يكالم فردا من إخوانه وإن سلم عليه قال له فقط . «اذكر الموت» — هذه هى حياة الراهب الترابستى كما وصفها «توماس مرتون» Thomas Merton فى يومية ألفها فى الدير ونشرها سنة ١٩٥٣ وإن هذه الحياة الرهبانية لتماثل حياة يونس فى بطن الحوت . يدعو الله ليلا ونهارا مسبحا له وحامدا إياه. مستغفرا لنفسه ولكل ما فيه روح — كل ذلك لكى ينجو من الخوف والحزن ويحصل على الحياة الأبدية وصلاح إخوانه فى البشرية. فى الدنيا والآخرة ... وكانت نجاة الإخوان والرفقاء فى البشرية. هى المغزى الذى وجده اللاهوتى الألمانى «ديتريش بونهوفر» Dietrich Bonhoeffer المقتول بيد النازيين. فى قصة يونس : وإن قال يونس «القونى فى البحر ان طلبتم ضحية لذنوبنا» فهذا عمل انسان مؤمن يريد أن يفدى إخوانه بنفسه لأنه يتوكل على الله توكلا تماما .

وكان من الممكن — لولا ضيق المقام — أن نفسر الوجهة السياسية والاجتماعية لقصة يونس، هذه القصة التى بين الله فيها أن لكل أمة أجل. وبين كذلك أن قوم يونس كشف عنهم العذاب الموعود لأنهم آمنوا ...

يونس: هذا هو مثال الإنسان بكل جوانبه وأحواله: خائفا. هاربا من قضاء الله. تائبا. آمنا. مسبحا. وهو الإنسان المفقود فى اعماق العالم، فى ظلمات الشر، فى قرار اللاوعى — وإذا تاب وآمن فله النجاة — «ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون».

النخبة الذكية من الحيوانات البحرية :

الدلافين تصلح لارشاد الغواصات على نحو مثالي

بقلم فيتوس درويش

فى المنطقة البحرية الواقعة على ضفاف جزر الأنتيل الصغرى، الواقعة بأمريكا الوسطى، سبح أحد صغار الدلافين بعيدا عن أعين مجموعته. وإذ به يهاجم من سمكات قرش ثلاث وسرعان ما انطلقت ٠ ٥ صفارات حادة النغم تعنى إشارة الاستغاثة بلغة الدلافين وإن هذه النغمات المزدوجة القصيرة لتشبه صفارة إنذار فتحت بدرجة أعلى من الحد الأقصى لمدى استعمالها إذ يرتفع الشطر الأول منها حدة. وينخفض الثانى منزلقا نشازا

وترتب على ذلك أن كفت جماعة الدلافين البالغة حوالى العشرين رأسا لتوها عن «مسامراتها» بطريق الصفير والصياح والعواء والعرعرة والهمهمة والوصوصة وكما يحدث فى حالة نداء النجدة بين البشر فقد عم هنا سكون تام. اعقبه انطلاق هذه الحيوانات البحرية بسرعة ستين كيلومترا فى الساعة نحو مكان الحادث وهناك جعلت ذكور الدلافين تنطح سمك القرش بسرعة مهولة حتى دعدعته وسقط ميتا إلى الأعماق بعد أن تحطمت عظام هيكله العظمى

أثناء ذلك راحت تعين إناث الدلافين صغيرها الجريح فأحاط به اثنان منهما، جعلتا ترجحانه تحت زعانفه الجانبية لتحملاه منها. إذ كان غير قادر على أن يطفو وحده فوق سطح الماء حتى إذا خرجت فتحة التنفس الموجودة برأسه من المياه بدأ المريض يتنفس من جديد وقد تعدت مناورة الانقاذ بدقة عن طريق الصفارات الاشارية المتبادلة ومن وقت لآخر كانت تتبدل حاملتا الدلفين المريض وقد لوحظ ذات مرة كيف أن هذه المعونة ظلت أسبوعين بلا انقطاع. فى ليل أو نهار. إلى أن صح الجريح.

أدت هذه الملاحظات وسواها مما قام به عالم الحيوان الأمريكى. الدكتور «جون س ليلى». إلى جعل الدلفين فى السنوات الأخيرة كائنا خرافيا حديثا بل أن بعض المتفائلين يرون بصف مازحين أن هذه «الحيوانات العجيبة» ربما استطاعت أن تتفوق حتى على ذكاء الانسان ومهارته اللغوية. فلو أمكن التحدث معها لانتزعت هذه «النخبة

الذكية بين الحيوانات البحرية» كافة جوائز نوبل فى الطبيعة والكيمياء والطب. وفوقها جائزة السلام. ذلك أن رأس الدلفين عظيم النمو. فنسبة وزن مخه إلى سائر بدنه تساوى نفس النسبة لدى الانسان. الذى يتمتع بالحد الأقصى فى هذا المضمار أضف إلى ذلك أن هنالك وجها للشبه بين الشكل المورفولوجى لمخ الدلفين ولحاء الانسان ثم أنه يمكن ترويض الدلافين فى وقت أقصر بكثير منه لدى سائر الحيوانات وإن ما قام به العلماء القائمون على دراسة الدلافين حتى الآن. لا يتعدى حدود أدلة معدودة. لا تستبعد هذه الرؤيا الرائعة. وإن كانت لا تملك بعد أن تؤكدها

ويستمع الانسان إلى ما يشبه الحوار عندما ينفصل ذكر الدلفين عن أنثاه بحائط من الصفيح فى أحد الأحواض فيلجأ أحدهما إلى المناجاة الذاتية كى يبعث الآخر إلى الحديث معه ثم يبدأ الذكر فى «الكلام» بمجرد أن تكف الأنثى عنه والعكس ويستمر الخطاب فى تبادل لا يهدأ حوالى النصف ساعة وأحيانا ما يمضى «الحديث» ثنائيا عندما يندمج صوت أحدهما مع صفير الآخر. ويرتفع وينخفض مرة إلى ما فوق الموجات الصوتية وأخرى حتى قاع «الباص» العميق. ويعلق الدكتور «ليلى» على هذه الظاهرة بقوله «إنها تشبه أغنية ترتل بصوت واحد. وهى مع غرابة أصواتها - تمس أوتار النفس على نحو يكاد أن يكون شعريا»

دلفين على التليفون.

وقد استغل الدكتور «كينيث س نوريس». فى معهد «ماكابو» لعلوم البحار والمحيطات بهاواى. خاصية الاقبال على الحوار لدى هذه الحيوانات. فجعل دلافينه المنتمية إلى المحيط الهادى تتحدث تليفونيا إلى دلافين نفس الفصيلة. التى تسبح فى المحيط الأطلنطى على شواطئ فلوريدا وجرى التفاهم عن طريق المسماع المائى وكابل التليفون ومكبر الصوت تحت الماء. على نحو أفضل مما كان متوقعا فهما أيضا ترك كل صاحبه حتى ينتهى من حديثه.

ثم راح يجيب عليه بأصوات العرعرة والصوصوة ومن الحلى أن دلافين العالم أجمع تتحدث نفس اللغة
ويذكرنا عواء الدلافين وساحهم أثناء موسم الجماع بموسيقى الليالى المقمرة لدى ذكور القطط حيث قام البروفسور «ويترود ن كيللوج» من جامعة فلوريدا ستيت. بتسجيل هذه الأصوات من أعالى البحار. عن طريق بحثه المجهر بمحرك آلى وأجهزة عالية القدرة ومن الغريب أنه فى استطاعة ذكر الدلفين أن يتحدث إلى أنثاه. والعكس. بالرغم من ابتعادهما عن بعضهما وسط المجموعة وما يصدر عنها من ثرثرة عالية. فكل منهما يعلم دائما من هو الذى يوجه إليه الحديث. وهكذا يجيب الفرد المعنى بشخصه عندما يأتى دوره فى الكلام ولا يشعر بأدنى استثارة من همهمة الآخرين
وقد زاد الاعتقاد بأن هذه الأصوات التعبيرية المتبادلة يمكن أن تكون ضربا من اللغة. بعد أن أنصت «جون دريهر» و«وليام إى إيقانس». من مؤسسة «لوكهيد كاليفورنيا». إلى خمسة دلافين فقد وضعا خمس عشرة عوامة بعرض المصب المائى لخور Scammon الذى يبعد بمقدار الخمسمائة كيلومتر جنوبى «سان دييجو» San Diego ويقع على المحيط الهادى وفى العصر قاما بملاحظة الدلافين الخمسة من على بعد خمسمائة متر وإذ بهذه الحيوانات تتوقف مترددة ثم تستدير وتتجمع عند مياه الشاطئ الآمنة. ذات الأغوار القريبة

التعرف مبدئيا على ٣٢ إشــاره

حالا ما انفصل دلفين كشاف عن مجموعته وراح يطوف برفق من عوامة إلى أخرى. حتى إذا ما عاد إلى رفاقه انطلقت منهم وهم فى الماء موجة عاصفة من الصفير الحاد وأسفرت نتيجة هذه «المباحثات» أن انطلق دلفين ثان ليمسح خارج المجموعة باحثا عن الأسباب التى أدت إلى عدم رضاها. فإذا عاد انعقدت من جديد جلسة من الصفير كالمعتاد ولم تهدأ النفوس إلا بعد مضى شىء من الوقت ثم تحسست الدلافين طريقها إلى الأمام فى حذر وسكون. حتى راحت معالمها فى الخور
على أن ما روته هذه الحيوانات لبعضها لايزال يجهله الباحثون بالتفصيل. وقد تمكن الدكتور «دريهر» حتى الآن من التعرف. بواسطة جهاز لقياس التشكيلات الطيفية الصوتية. على ٣٢ إشارة يكثر ترديدها. من بين أصوات الدلفين التى لا يبدو أن لها حصرا
ومقدار ما هو معروف من دلالات هذه الأصوات ينحصر فيما يلى إذا ما استبعد الدلفين الجزء الثانى من الصفارة المزدوجة للاستغاثة تحولت هذه إلى صفير دال عن البحث العادى. وهى تطلق فى الحالة الأخيرة من الدلفين إذا ما فقد صدى علاقته بمجموعته. لانثناء الطريق به فى إحدى شعاب النهر مثلا. عندئذ لا تنطلق إليه كل جماعته وإنما يعود إليه دلفين واحد ليبين له السبيل
وتعنى الوقوقة فى لغة الدلافين انتباه! أما أصوات الشكوى فتشبه لديها صراخ طفل فى المهد وفى أعالى البحار تطلق بانتظام أربع صفارات كل دقيقة بغرض الطمأنينة. ويعمل حاليا كل من الدكتور «ليو بالانديس» والدكتور «جورج راند». من شركة «سيبرى جيروسكوب» الأمريكية بمعاونة أحد الحاسبين. على فك المزيد من رموز لغة الدلافين. التى ستظل قابعة فى صدور هذه الحيوانات إلى أن نبلغ بصددها نتائج دقيقة «فلا زال من غير المعلوم حتى الآن إذا ما كانت هذه الحيوانات تربط الكلمات على شكل جمل. أو أن لها - بالتالى - لغة بالمعنى الانسانى. من عدمه» هكذا يقول الدكتور «ج بيتسون» أحد مساعدى الدكتور «ليلى»
وإذ أخذ أحد النقاد على الدكتور «ليلى» أنه كان من المفروض على الدلافين. مما يقال عنها من إحرازها على موهبة لغويه متطورة. أن تكون قد علمت منذ زمن بعيد، خاصة بعد كل ما أجرى عليها من تجارب خلال أعوام وأعوام. بالموضوع الذى يدور حوله كل ذلك. أجابه العالم البحاثة بقوله «لو أن الدلافين حاولت - بالعكس - طيلة كل هذه الأعوام أن تقيم صلة لغوية بنا نحن البشر لأصابها الكثير من اليأس من بطء فهمنا.»
لم يتعين إذن على الدلافين أن يكون لها لغة شبيهة بما يميز الانسان من لسان. مع أن غيرها من الحيوانات لا يحتاج بالضرورة إلى هذا الاستعداد الشديد التعقيد؟ إن الاجابة على هذا السؤال تكمن فى تكتيك الصيد والسلوك الاجتماعى الذى يميز هذه الحيوانات البحرية الثديية
فجماعات الدلافين تنظم مطاردة أسراب السمك وصيدها على خير وجه إذ فى استطاعتها أن تطارد غنيمتها العائمة، كما تطاردها الابل معا. ثم تحيط بها فى أعالى البحار على سطح الماء. أو تدفع بها إلى خلجان البحار. حيث تحصل هناك على وجبات غنية. وهنا لابد للتعاون أن يتم عن طريق التفاهم السمعى بدرجة عالية من التآزر تسمح لكل أن يعتمد على الآخر كل الاعتماد
ولعل الأسود والثعالب تقوم هى الأخرى فى جماعات

بمحاصرة صيدها حسب خطة موصوعة. دون حاجة ماسة إلى اللغة. اللهم فيما عدى بضع إشارات قليلة مثل «هأبدا» أو «الجو صالح للهجوم». إلا أن الحيوانات البرية المفترسة تستطيع أن تعتمد على البصر فى توجيه دائها أثناء قيامها بمناوراتها إلى حد بعيد. وعلى مسافات كبيرة أما تحت الماء فليس ذلك بالممكن ومن هنا نستطيع أن نتبين. قياسا على ذلك. أنه لابد أن يكون سلوك الصيد لدى الدلافين قائما على جهاز إخبارى سمعى على درجة عالية من التدريب

صداقة وراثية مع الانسان

يبدو فوق ذلك أن للغة سلطان على الدلافين يفوق ما لأكثر الغرائز بدائية من تأثير. فلو أن واحدا من أكثر الحيوانات المتوحشة خطورة وضخامة. كالحوت السياف الذى يبلغ طوله تسعة أمتار. انقض على جماعة من الدلافين وانطلقت على إثر ذلك أصوات الاستغاثة. لتصورنا أن جميع المهددين بالخطر سيفرون خلدهم فى ذعر شديد. كما يفعل الانسان فى مثل هذه المواقف ولكن هيهات! فأولا تحاول الدلافين أن تنقذ من جرح من رفقائها. ثم تندفع بعدها هاربة

وإن السلوك الغريزى للدلافين ليبعث فى أنفسنا الحيرة لما يحتويه من أعاجيب ذلك أن هذه الحيوانات ذات الألعاب الكثيرة للقفز من فوق الموجات قد صارت بانقيادها العرقى من بنى البشر موضوعا أسطوريا لصداقة «إنسان عديم الدراعين» للانسان! على أن هذه الصداقة الوراثية لا ترتبط إطلاقا بحفظ الذات. فكم طارد الانسان الدلافين واصطادها وكم أساء إليها وصوب إليها سلاحه فأرداها.

ورغم أنه فى مقدور الدلافين أن تنال حتى من سمك القرش إلى أن تقضى عليه. فلم يحدث لمرة واحدة أن أبدت مجرد حركة عدائية تجاه إنسان بل أنها لا تفعل ذلك حتى لو أقدم هذا الشخص على قتلها فهى تسلب بارائنا كل دوافع الابقاء على الذات والذود عنها فى الملمات وأخذ الثأر بالثأر.

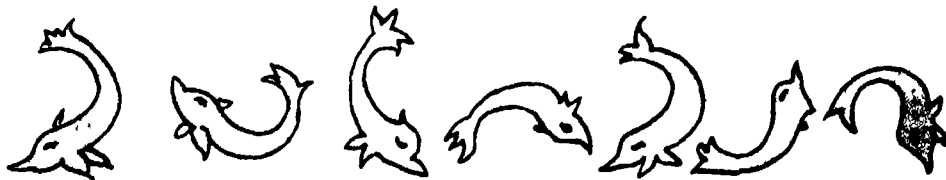
وليس الهدف المباشر للأبحاث التى تدور حول الدلافين وتعزز بالمال الوفير فى كل من الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتى هو الوقوف على طبيعة الرحمة الانسانية والتغلب على «ما يدعى بالشر» وإنما يراد بالأحرى استخدام ما لهذه الحيوانات من قدرات تفوق حس الانسان. فى الأغراض الحربية. وذلك عن طريق «الاستماع إلى الصورة» بواسطة الأصوات التى تعلو عن الحد الأعلى للسمع عند البشر

ورغم ما بذله إخصائيو الأجهزة السمعية الكهربية من جهود بالغة لسبر الصدى فقد أخفقوا حتى الآن فى صنع جهاز يقترب فى إنتاجه. مجرد اقتراب. من قدرة الدلافين فى هذا المضمار ذلك أنه ليس فى استطاعتها وحسب أن تدرك من على بعد بعيد أن «هناك شيئا ما» بل هى تستطيع أن تميز بأذنيها سمكة رخة من قطعة خشب. وكذا تحدد مكان حوت أزرق وتميزه عن خرطوش صيد ملقى فى الماء زد على ذلك أنه لا يشوش على حاسة السمع عند الدلفين أية جهاز لاستقبال الضوضاء وإرسالها. صنعته يد إنسان

وبعبارة أخرى يمكن أن يقوم الدلفين بدور «جهاز إصاقى» فى الغواصات وقد استطاع الدكتور «بوريس» خلال العام الماضى أن يوفق تماما فى ترويض أول دلفين وتدريبه على تتبع قارب يسير بمحرك آلى فى عرض البحار. وتغيير مساره بدقة حسب أوامر صوتية. وحمل الزاد إلى حامية تقع تحت الماء بمقدار ستين مترا

وعلى ذلك لا يتبقى سوى خطوة عملية واحدة. هى إدخال وإخراج «أول ساكن للبحار يروض لخدمة الانسان». حسب الطلب من الغواصة. عن طريق ماسورة بالسفن وجعل الدلفين يقوم بتعيين مكان واتجاه سفن العدو والاخبار عنها. واستخدامه فى تفقد المغارات المحمية فى قاع البحر. ثم الاستعانة به كمرشد للسفن فى المناطق الوعرة

ترجمة: مجدى يوسف

بإذن من جريدة Die Zeit

لغة الحيوان

بقلم هانس يوخيم اوتروم

من نعم الفنان والعالم أنه فى مقدوره أن يسوق الأمور الجادة بروح مرحة. وإذا كان الفن مرحا فباستطاعة العلم أن يكون هو الآخر كذلك. غير أنه لا يجوز أن يخرج عن جديته وبعبارة أدق يمكن القول بأنه يتحتم على لغة العلم أن تكون دوما جادة. وإن كان موضوعها قابلا للسمر والتندر ولاشك أن أكثر الموضوعات تسلية فى مجال العلوم الطبيعية. هو ذلك الذى يتعلق بالحيوانات وخاصة ما يميزها من علاقات اجتماعية وإن الصلات الاجتماعية تتطلب سلفا وجود إمكانية للتفاهم. وبالتالى وجود لغة ما وليس من الضرورى أن تكون هذه اللغة قائمة على التعبير بالكلمة، فبإمكانها - وهذا ينطبق كذلك على الانسان — أن تنهض على الاشارة. أو على الإشارة والكلمة معا

وإن مشاكل لغة الحيوان ومعضلات الفهم المتبادل مشوقة فى حد ذاتها. وإن كانت تلقى اهتماما عاما. إذ أننا نتعلم من خلال دراسة تخاطب الحيوان وتفاهمه ما يتعلق احيانا بالانسان

كل يعرف أمثلة لتفاهم الحيوانات مع بعضها. وتفاهمها مع الانسان. بل أن بعض الناس من فكر فى هذه الظاهرة حتى أنه إذا ما تحدث عالم الأحياء إلى أحد العامة. كانت النتيجة فى الغالب أن كلا منهما يعتقد أنه على معرفة أصوب فى هذا الميدان. وإن هذا لا يغرينى هنا على أن آتى ببعض الأمثلة عن ذلك فحسب. وإنما جعلنى كذلك على أن أكشف النقاب عن سوء التفاهم من منابعه التى تعود إلى المناهج بفرعيها العملى. الخاص بالملاحظة والتجربة. والنظرى المتعلق بالبحث والمعرفة. تلك المناهج التى تهيىء الإفادة العلمية. وتدعمها بالأسانيد وجد فى البحث العلمى النظرى أن المناهج تساوى النتائج فى أهميتها. إذ أنها — أى المناهج — تعد شرطا أساسيا لا معدى عنه لكل بحث علمى وتقوم هذه الطرق الخاصة بالبحث فى علم الأحياء على جهود

هـ ا پ غريسهابر قطان سياميان (١٩٦٠) حفر من الخشب HAP Grieshaber, Siamkatzen (1960)

فرانتس مارك هرة على وسادة صفراء (عام ١٩١٢) Franz Marc Katze auf gelbem Kissen (1912) (فى المتحف الملى بقصر موريتسبورج فى مدينة هاله

عن كتاب Walter Scheidig: Unbekannte Meisterwerke der Malerei. Schätze aus den kleinen und mittleren Museen Ostdeutschlands، دار نشر بروكمان ميونيخ، ١٩٦٥ F. Bruckmann, München © Copyright Edition Leipzig, Leipzig 1964

نشكر دار نشر لايبزيج بمدينة لايبزيج لإعارتها لنا كليشه هذه اللوحة.

طلت تبذل طيلة مئات الأعوام، بينما لا يلم القارئ غير المتخصص بالضرورى. ولا حتى المقبول من هذه المناهج والطرائق. لذا ارتأيت أن أروى شيئا عن كلى هذين الجانبين.

وحتى نقف على طبيعة لغة الحيوان وخصائصها. يجدر بنا أن نعين السمات العامة للغة الانسان وهنا يمكن أن نقسم ما يصدر عن لغة البشر من أصوات وكلمات وإشارات إلى مجاميع ثلاث

١ - تعبيرات تدل على حالات نفسيه معينة دون أن توجه شعوريا إلى شخص المخاطب ومن ذلك التنهيدة أو صرخة الفرع وغيرها من التعبيرات التلقائية التى لا تفترض سماع أحد لها. إذن فالباعث أو العلة الدافعة لا تكمن فى تبليغ أمر لشخص آخر فعندما يقع حادث مهول وتجد نفسك تصرخ. فأنت لا تفعل ذلك بغرض إخبار من حولك بوقوع الحادث. وإنما لأن الصرخة تصدر تلقائيا. بل رغما عنك *

سبق أن ذكرنا أن اللغة لا تقتصر على الكلمات. وإنما تشمل كذلك الأصوات والايماءات والحركات. طالما أن لها صفة إشارية ويتمى إلى هذه المجموعة ما يصدر عن الانسان من تعبيرات تلقائيه كالتثاؤب والضحك وأنت لا تتثاءب كى تشعر محدثك أنك تضيق به. وإنما لأن حاجة ملحة يصعب كبحها تضطرك إلى التثاؤب فاذا فهمت بهذه الحركة فهمتها عندما أراها. وإن كانت الآداب العامة تقضى بألا يتثاءب المرء إلا عندما لا يلحظه الآخرون ومن الجائز جدا أن تسرى هذه الخاصية السلوكية غير الهادفة على الضحك أيضا. وإن كان من الممكن كذلك أن يكون لها دلالة هادفة

إذن فليس ضروريا أن يكون التعبير اللغوى لدى الانسان هادفا وإن تقرير ذلك وتوضيحه لأمر أساسى بالنسبة لموضوعنا فما يصدر منى رغما عنى من أصوات أو صرخات منبعثها الفزع قد لا يستهدف حده الآخرين وإن كان من الجائز أن يترتب على هذه الصرخة أن يقدم على إثرها أحد ممن ترامت إلى سمعه

٢ أما المجموعة الثانية من المظاهر التعبيرية ذات الدلالة اللغوية فتنبعث فى اتجاه هدف معين هو إبلاغ المخاطب أمرا بالذات، ودفع المستمع إلى الإتيان بتصرفات مناسبة للموقف. وينتمى إلى هذه المجموعة أصوات النداء فى الحياة اليومية. وجميع صيغ الأمر هنا يحرك التعبير اللغوى إذن هدف محدد

٣ - وأخيرا تمثل اللغة أشياء. قد لا تعود من تلقاء ذاتها. فتجعلها قابلة للعودة عن طريقها. واللغة البشرية فى هذا المضمار قد بلغت حدا بعيدا من التطور والارتقاء فهكذا يصبح فى الامكان أن نصف التجارب والحقائق والأحداث. فنكررها ونستعيدها ونبعثها تراثا لمن يأتى بعدنا من أجيال. فى صور وضروب لا نهاية لها

أما فى عالم الحيوان فنجد أمثلة عديدة متنوعة لما يحدث لدى الانسان من أصوات تعبيرية تلقائية

فعندما يقع أرنب فى الفخ. نسمعه ينوح مولولا. وإذا ما أصيب ظبى بعيار نارى هشم عظام الجزء الأعلى من ساقه. سمعناه كثيرا يصرخ ويولول أما الخروف البرى الذى يشل حركته عيار نارى فأحيانا ما يكون نحيبه حادا لدرجة أن بعض الصيادين يفضل اقتناصه لهذا السبب بالسلاح الأبيض على صيده بالرصاص عن بعد ومن المعروف عن الكثير من الطيور فضلا عن الضفادع - أنها تصرخ بشدة حين ينقض عليها العدو. أو حين تسلب حريتها فى الانطلاق والحركة نتيجة إصابتها بأحد الجروح

من المؤكد أن الصراخ والنحيب فى جميع هذه الحالات لا يعنى طلب النجدة فالظبى المصاب بعيار نارى. أو الأرنب وهو فى قبضة كلب الصيد لا ينفعه نواحه. كما لا ينقذ حياته فى شىء بل أن العكس هو الصحيح إذ بصراخه يستجلب الأعداء. حتى أن بعض الصيادين يلجأ إلى محاكاة صراخ الأرنب ليجذب الثعالب والكلاب البرية

إذن فالأرنب لا يصرخ لأن فى ذلك منفعة له. وإنما لأنه لا يستطيع إلا أن يصرخ. ويمكن التأمين على هذا الافتراض بالنسبة لأنواع مغايرة تماما من الحيوانات

فهنالك نمل يصدر نوعا من الصرير. يتبين من الملاحظة الدقيقة أنه لا يخدم التفاهم المتبادل. ولا يعنى طلب النجدة. وإنما يبعث النمل هذه الأصوات عندما ينحصر فى مأزق أو حين يبلى بالشلل من جراء ارتفاع الحرارة أو شرب الكحول وترقد النملة وهى سكرانة على جنبها وتظل تصرصر طالما هى نشوانة ويبدأ النمل بصريره على أى حال إذا ما حد من حريته. مستعينا بهذه الإمكانية الوحيدة الباقية للتخلص من شدة الهلع.

* أخشى هنا أن يكون المؤلف قد أغفل عامدا بسبب التزامه بتطبيق منهج العلوم الطبيعية فى هذا المجال ما يميز الاستجابة اللغوية و[illegible] عند الانسان من ديناميكية شديدة التعقيد ولابد لنا أن نعتبر استقلالا ظاهريا لوظيفة التعبير عن أصلها الاجتماعى، فإنها تظل مرتبطة منذ منابتها اللاشعورية الأولى (فى الطفولة المبكرة) بالنحو الذى صار جزءا من الـ«أنا» اللاوعى (المترجم)

ولعل من قائل — عن حق — أن نحيب الأرنب وصرير النملة لا ينتمى إلى اللغة إلا بمثل ما يتعلق به أنين الألم الصادر عن إنسان فى موقف محزن، أو بمقدار التثاؤب ضيقا بالفراغ. ونحن نتطلب فى اللغة ما هو أكثر من ذلك فعليها أن تتألف من نظم صوتية وإشارية. وأن يكون لها من التنوع ما يسمح لأصوات وإشارات معينة أن تحمل دلالات محددة. فهل يوجد إذاً مثل هذه النظم الاشارية الواضحة فى عالم الحيوان؟

إن النحل يقدم لنا مثالا على مقدار غنى ودقة لغة الحيوانات. وخاصة الاجتماعى منها. فلغة الاشارة التى تدور بين النحل تمتاز بدقة متناهية. فضلا عن أنها تحتوى على عدد ضخم من الاصطلاحات المتميزة إلى حد كبير. ولو ترجمنا إلى لغتنا حديث نحلة. وجدت قدرا وفيرا من عطر الزهور، إلى إحدى رفيقاتها فى الخلية. لكان كما يلى: «تحتوى فى الوقت الحاضر الزهور التى ينبعث منها أريج الزيزفون — والرجا تجربة الرائحة هنا — على كمية كبيرة من الرحيق. وهذه الزهور تقع على مبعدة ٣٠٠ متر من خليتنا، ويتعين الآن للمضى إلى هناك أن تسيرى فى مواجهة الشمس. حيث تكون هذه على شمالك بزاوية مقدارها ٥٠ درجة.»

سوف تتفق معى على أن هذه الوصفة تمتاز بدقة فائقة، تفوق عادة دقة ما أتلقاه من إجابة عن سبيل الذهاب إلى مكان معين فى مدينة غريبة.

وليس المعجم اللفظى فى لغات الحيوانات المغايرة بأقل غنى من معجم النحل. وإن كان عادة ما يتعلق بأشياء أخرى تماما.

ولدينا معارف مستفيضة عن لغات الحيوان. وخاصة ما تعلق منها بالخدب والطيور والثدييات

وقد أجريت الأبحاث خلال الأعوام الـ ٣٥ الأخيرة على ٥٠ نوعا من فصائل الخدب. أى بالتالى على ٥٠ لغة وهكذا أمكن التعرف لديها على ٨٤٠ صيغة تعبيرية من بينها ٥٦٤ اتخذت صورا سمعية وفى استطاعة من يجيد هذه الاصطلاحات — مثل الدكتور «فابر» نشتوتجارت — أن يميزها دون الرجوع إلى «القاموس». وتتضح هذه اللغات الخمسين عن بعض جوانب القرابة فيما بينها، مما يسمح باجراء دراسات مقارنة عليها، لبحث جذور العلامات المشتركة وتبدلها من نوع إلى آخر ومن الممكن الوقوف على قرابة النوع عن طريق قرابة الاشارة لدى الطيور والثدييات بدرجة دقيقة، بل ربما كانت أدق من الدراسات المقارنة للغات البشرية.

ولما كان هنالك لغات حيوانية، فالسؤال الذى يمكن أن نطرحه هو كيف يتم التفاهم بين الحيوانات. ذلك أنه يتعين على الانسان أن يتعلم لغته، بغض النظر عن كونها أكثر تعقيدا بمراحل من لغة الحيوان. أما الحيوانات فتفهم لغتها منذ البداية. وهى ليست بحاجة إلى تعلمها ولا التدريب عليها. فالقدرة هنا فطرية، وهى تسمح بنقل خبر معين عن طريق علامة معينة إلى أحد أفراد النوع، ويفهم الحيوان المستقبل لها فهما صحيحا دون ما حاجة إلى تدريب. فمن الممكن عزل النحل منذ نشأته بحيث لا تتاح له أبدا فرصة التعرف على رقصات نوعه حتى إذا ما ترك بعدها للبحث عن الطعام، فعثر عليه وعاد إلى خليته، أدى رقصته للمرة الأولى على صورة صحيحة تماما ودون أى خبرة سابقة وهو إذن ليس بحاجة إلى درس قواعد الرقص ولا إلى من يلقنه إياها وفى هذا الصدد تتميز لغات الحيوانات جميعا عن لغة الانسان فالتفاهم بينها يتم على أساس سلوك فطرى موروث، يدعى: السلوك الغريزى وإن بحث السلوك الغريزى لا يؤدى إلى نجاح إلا بطرح أسئلة واضحة والاجابة عليها بمناهج لا غبار عليها. والبيولوجيا باعتبارها علم طبيعى إنما تعنى بالظواهر والعمليات التى يمكن ملاحظتها بصورة موضوعية على الكائنات الحية العضوية وإنى باعتبارى عالم أحياء لا أستطيع أن ألاحظ بموضوعية سوى تطور الأحداث ومظاهر السلوك. إذن فالسؤال الباحث عن الطبيعة الغريزية يمكن أن يطرح من جانب علم الأحياء عن طريق رجوعه إلى الملاحظة وتقييده بها. فمن الممكن رصد مظاهر السلوك. ولا يمكن بالتالى أن يسأل باحث الغرائز عن ماهية الغريزة، وإلا كان سؤاله غير دقيق وغير مفض الى نتيجة. أما إذا كان سؤالنا ما هى الأمور التى نتعرف من خلالها على السلوك الغريزى؟ تفتحت أمامنا سبل الاجابة. إن السلوك الغريزى — هكذا تحدثنا ملاحظة الطبيعة — هو ما كان فطريا لا حاجة إلى اكتسابه بالتعلم.

فأساس التفاهم بين الحيوانات قائم على مثل هذا السلوك الغريزى أى الفطرى غير المكتسب بالتعلم. فالأفراخ تفهم أمهاتها والنحل رقصات أقرانه دون ما حاجة إلى تدريب سابق.

والآن نود أن نمضى خطوة أخرى لنسأل. هل يوجد كذلك فى ميدان التفاهم الانسانى علامات ذات طابع بدائى أساسى لا حاجة إلى تعلمها؟ أو بعبارة أخرى هل توجد علامات معينة يمكن للانسان أن يطلقها ويفهمها على النحو الصحيح بلا تدريب مسبق؟

سوف يتضح لنا بأحد الأمثلة أن هذا العنصر موجود أيضا فى ميدان التفاهم الانسانى المتبادل. بينما سيبين لنا هذا المثال بعض السمات الرئيسية فى لغة الحيوان. فهنالك تعبيرات صامتة بالوجه يمكن فهم مضمونها ودلالتها مباشرة. دون أن تلعب التجربة أى دور فى استيعابها على هذه الصورة.

إنها لحقيقة واقعة أن الأطفال الرضع يفهمون الحركات التعبيرية الصامتة. (فقد كانت ابنتى تنفجر باكية - وهى مازالت فى الشهر السادس من عمرها - عندما تقطب لها أمها وجهها.) وإن هذا الفهم لا ينهض هنا على معرفة مكتسبة قوامها محاكاة التعبير الصامت لدى الأم. وإنما على استجابة فطرية لسمات معينة. فالرضيع يفهم التعبير بالاشارة للمرة الأولى. وربما اعترض البعض على هذا الافتراض بالنسبة لهذه الحالة. إلا أنه يوجد فى مجال التفاهم بين الحيوانات عدد لا نهاية له من النماذج التى درست وفحصت بكل دقة. حيث تنعدم كل من ساورته نفسه بالشك*.

وإنى لأود أن أقف بعض الوقت عند الصور الأساسية للتفاهم بين إنسان وآخر. إذ أنه من السهل توضيح القوانين التى تحكمه

فعلى الاشارات والايماءات أن تكون هنا بينة تماما. ويمكن بلوغ ذلك بواسطة أحد طريقين

١ - فإما أن تكون الاشارة بعيدة تماما عن الأحداث اليومية. ومن ذلك لغة الحديث والكتابة عند الانسان فمن بين الأصوات والخطوط التى لا حصر لها فى الطبيعة لا نجد ما يقوم مقام الكلمة

٢ - وإما أن تكتفى الاشارات بحد أدنى من السمات. فما أقل ما يكفينا لتصوير وجه إنسان سعيد أو حزين! وهى ليست حاجة إلى وجه أو إنسان. إذ يكفينا بضعة خطوط بالقلم الرصاص أو الطباشير. ودائرة مفتوحة فى أعلاها خطان للعينين يتدلى بينهما خط الأنف إلى أسفل. ثم يعترضه خط الفم. وسوف تتاح هكذا لأبسط الرسامين أن يعبر بوضوح تام عن أحاسيس معينة كالحزن والفرح والعطرسة وما إليها.

٣ - وإن هذا الرسم التخطيطى الذى يكاد ألا يكون له علاقة بالوجه البشرى - لاسيما وأنه ليس من لحم ودم وإنما يتألف من بضعة خطوط سوداء على صفحة من الورق - ليبعث فى النفس الصورة المطلوبة على نحو مطلق

أليس مما يدعو للعجب أن بضعة خطوط يمكن أن تحل مكان الوجه. بل وتزيد فتعبر عن مراميه بوضوح تام؟ إن مثل ذلك حدث بصورة أقوى لدى الحيوانات. إذ يكفى لتستثير كافة المظاهر السلوكية المرتبطة بصراع مع أحد المنافسين - لدى ذكر سمك «أبى شوكة» - أن تلجأ إلى حيلة بسيطة. وهى أن تعرض أمامه دائرة بيضاوية. على أن تكون حمراء من جهة البطن. وإن مثل هذه الصورة لا تتأتى فى الطبيعة بوجه عام. إلا أن تكون ممثلة لذكر سمك «أبى شوكة» وهو فى زى العرس. وبالتالى فى حضرة منافس له. وهنا تكفى بضع علامات مميزة قليلة للغاية لـ «فهم» التعبير المقصود. كما هو الحال لدى الانسان.

هذا مع العلم أن الأمر هنا يتعلق بمشكلة بيولوجية أعرضها على النحو التالى. عالم الأحياء لا يسأل عن تجارب ذكر سمك «أبى شوكة» التى تستثار فى نفسه عندما يشهد منافسه. فنحن بوسائل البحث البيولوجى لا نستطيع أن نقف على ما يجرى داخل الحيوانات من عمليات ذاتية. فالوعى والشخصية لدى الحيوانات مظاهر معلقة علينا تماما - نحن معشر البيولوجيين - وإنما السؤال الذى نطرحه هو ما هى الخصائص اللازمة والكافية. والممكن ملاحظتها موضوعيا. لكى يستجيب ذكر «أبى شوكة» بسلوك دفاعى قابل للملاحظة الموضوعية؟

إن الإشارات والايماءات التعبيرية توجه أساسا إلى أفراد النوع. وبالتالى فنحن لا نفهم «على النحو الصحيح» إلا ما يرد إلينا من إشارات صادرة عن الانسان. أما إذا صادفنا - من جانب آخر - مخططا معينا أثار فى نفوسنا رد فعل أو تصور فطرى فالأمر هنا يتعلق إذن بطابع قهرى. ومهما حاولنا لن نستطيع أن نتصور غير أن الوجه الباكى علامة على الحزن. وكذلك الرسوم التخطيطية فهى تبعث فى النفس صورا قهرية تناسبها. بل أنه حتى لو عرفنا أن الخطوط المرسومة على الورق لا تحوى مشاعرا أو أحاسيس أو أن من أمامنا يريد أن يخدعنا. فإن ذلك لا يمنع استجابتنا لها. وبصورة جلية لا تحتمل اللبس.

تعليق للمترجم

* نحن لا نود بالطبع أن نعترض على ما أتى به السيد المؤلف من أمثلة من واقع الحياة الانسانية ليدلل بها على أن هناك فهم فطرى للتعبير الاشارى عند الانسان وإنما الذى نود أن نلفت إليه نظر القارىء هو أن فهم التعبير الصامت لدى الانسان لا يقوم على مجرد أسس ميكانيكى وإنما يرتبط بالاحساس الداخلى بالأمن أو عدم الأمن مثلا لدى الطفل الرضيع، وعلاقة ذلك الاحساس بالمفتاح الخارجى الذى تفصح عنه أسارير الأم. وقد سبق أن نشرنا فى العدد الرابع من فكر وفن دراسة رائعة عن الحياة النفسية لدى الحيوانات للعالم المعاصر أدولف بورتمن، نرجو أن يرجع القارىء إليها

ولان صادف هذا الرسم التخطيطي اى كائن آخر — غير الانسان — فإنه يثير لديه كافة الاستجابات وردود الفعل الخاصة به ونوعه. وهكذا يتحول هنا الفهم الفراسي — الذى يتمتع به الناس جميعا طالما كانوا عاديين — إلى استجابة بيولوجية «على سبيل الخطأ».

على هذه الظاهرة ينهض تفسير السلوك الحيوانى والايماءات التعبيرية بواسطة الشخص العادى فالسمات المميزة للاستعلاء عند الانسان تفصح عن حركة ظاهرة قوامها تحت الذات. وعندئذ يتجه الرأس نحو الخلف. ويبدو الأنف فى مستوى أعلى من وضعه العادى. وتتقارب العينان (طالما أن الأنف مرتفع!). وتنخفض زوايا الفم بعض الشيء. وتهبط الجفنان إن هذه الحركات ترمز إلى النفور المبالغ فيه من المثيرات الحسية الصادرة عن أحد أفراد النوع (عند الألمان) إلا أن نفس هذه السحنة تعنى عند الأتراك والايطاليين الجنوبيين من أهل صقلية «لا»!

وتقابلنا هذه السحنة المتكبرة عند الجمل مرة أخرى فتقف مناخره أعلى بعض الشيء من عينيه. وزوايا فمه متجهة إلى أسفل. ورأسه مرتفع فى العادة عن المستوى الأفقى أضف إلى ذلك أن الجمال تنظر إلينا عاليا من عل ومن هنا فإن إدراكنا الفراسي يجعلنا نحس أن الجمل ينظر إلينا فى كبر.

من هذا المثال يمكن الخروج باستنتاجين هامين

١ — فى أول الأمر أدت بنا عادة قهرية إلى تفسير أشكال تعبيرية خاصة بالحيوان بناء على إطارنا حسى الانسانى وهذا معناه أن تفسيرنا فى هذه الحالة فى غير موضعه لأن الحركات التعبيرية لدى الحيوان لا تنطبق على الانسان!

٢ — وإن نقد هذا السلوك من جانب البيولوجى المعنى بتحليل الظواهر. ليتعرض لعدم قابلية للتعلم تدلنا على رد فعل قهرى من الصعب التغلب عليه.

وإن لغة الحيوان معرضة بدورها لمثل هذا التفسير الخاطئ مالم تعن الملاحظة الدقيقة بتوضيح معانيها. خذ مثلا الدور الذى يلعبه تغريد الطير فى الشعر فأغنية «قبرة المراعى والبلبل» تبدو لنا مشوقة. مبتهجة بالقبرة الخ إذ يبدو لنا تغريد الطير تعبيرا عن الرضى والسعادة حسب تفسيرنا الساذج له بعد أن قسناه بمعاييرنا البشرية. فإذا مضينا حسب هذا المنهج سرعان ما أدى بنا المطاف إلى أوهام مضحكة!

إذن فجدير بنا أن نعلم أن ذكور عصافير «أبى حناء» تكون سعيدة طوال العام بينما لا تحظى إناثها بالسعادة إلا فى الخريف. وأن نشوة ذكورها تزيد قبل احتيار إناثها عنه بعد ذلك. ولا تبلغ أقصى ذروتها من الانتشاء الداخلى إلا حين تكافح سواها من الذكور! وإن البلابل المغردة من نوع «الشحرور» تكون فى غاية السعادة عندما تنفرد بنفسها رد على ذلك أن الرأى الشائع بأن ذكورها تغرد كى تحظى بإعجاب إناثها لا نصيب له من الصحة. وأحيانا ما يخطئ مضمون تغريد البلابل بالتحليل الدقيق. كما هو الحال بالنسبة لأبى حناء. فشدو هذا العصفور يسد المنطقة السكنية الخاصة به فى وجه منافسيه ويحذرهم من الاقتراب منها أو تعديها وبمجرد أن يدنو أحد العصافير المغايرة من مسكن ذكر «أبى حناء» فإن شدو الأخير يرتفع عما كان عليه من قبل وعادة ما ينسحب الطائر المغير على إثر ذلك. فإن هو لم يفعل علا شدوكليهما. وصار أحمل بالنسبة لأسماعنا. حتى إذا بلغ الأمر بهما إلى الشجار كان تغريدهما فى أقصى مستويات العدوانية إذن فشدو بلبل «أبى حناء» يستهدف التحذير والنزول إلى معترك القتال. لا الحب والتدليل. أما إذا استولى أحد ذكور هذه البلابل على مسكن لذاته. فإن تغريده قد يعنى إغراء الأنثى فى نفس الحين

خرج مما سلف بأنه يتعين على عالم الأحياء أن يفسر أغاريد الطيور على نحو يختلف أشد الاختلاف وتفسير المراقب الساذج لها

وكما يحاول علماء اللغات أن يقفوا على جذور اللغة عن طريق المقارنة بين مفرداتها. ومقارنتها بغيرها من اللغات. فإن عالم الأحياء يفعل نفس الشئ بالحركات الاشارية الخاصة بالحيوانات حين إذن يسأل عن منبع الايماءات والكلمات. أى عن جذورها السابقة على اللغة ماذا كانت الايماءات إذن قبل أن تصبح لغة إشارية؟

حسبما تفيدنا به اليوم نتائج الملاحظة العلمية يمكن الوقوف على جذرين للاشارة

١ — حركات عشوائية. موجودة فى جميع الحالات

٢ — تكوينات موجودة بالصدفة فى كافة الأحوال.

وقد سبق أن شرحت حالة الحركات الموجودة فى جميع الحالات باعتبارها جذورا لصيغ التبليغ عند الانسان والحيوان. فتحدثت عن نحت الأرنب وصرير النمل عندما تعاق حرية حركته. فى هذا الموقف تندفع المثيرات بقدر عال إلى الجهاز العصبى المركزى. ومنه إلى أى عضو أو أعضاء للنملة لم تعق بعد حركتها. وعلى نحو مشابه نضغط نحن بعصبية على مساند كرسى العلاج فى عيادة طبيب الأسنان. إن هذا التصرف من جانبنا لا معنى له بالنسبة للموقف. وإن كان له أصله ومصادره شأنه فى ذلك

شأن نواح الأرنب أو صرير النمل المقيد عن الحركة. وكأنه يريد أن يقول : أريد أن أخرج من هذا المأزق فلا أستطيع.

وإنا لنعرف أمثلة كثيرة لدى الانسان والحيوان -- لمثيرات معينة تؤدى إلى تصرفات سلوكية لا تصلح فى الموقف التى هى بصدده. من ذلك مثلا الديوك المتعاركة. فهى بينما تقف فى وضع عدوانى من بعضها البعض. إذ بها تنقر فجأة فى الأرض وكأنها عثرت على طعام. إن الموقف يتطلب منها إما هجوما أو هروبا وهى فى هذا الوضع المتردد، رغم ما به من توتر حاد. تتحول إلى مجرى سلوكى مغاير. بأن تأتى بأفعال تنتمى إلى مجموعة أخرى تماما من الوظائف. وهى التقاط الطعام خذ مثلا آخر لطالب فى موسم الامتحانات إن رد الفعل الطبيعى للتخلص من هذا الوضع المزعج هو الهرب ولكنه لما كان ذلك غير ممكن فإن المثير المخطط (الرغبة فى الهروب) يجد متنفسا فى مسح الشعر بيد مضطربة. أو فى الحك خلف الأذنين. أو عصر اليدين. أى فى حركات تنظيمية لا معنى لها خال فى هذا الموقف بالذات ونحن نعرف هذه الحركات مع العالمين «كورتلاند» Cortland و«تينبرجن» Tinbergen بأنها قافزة. بمعنى أن المثير هنا يقفز على حركة أخرى غير المخططة التى يقتضيها الموقف أصلا ومن هنا نستطيع أن نضع أيدينا على واحد من الأسس الجذرية للعاب الحيوانات

تعرضنا من قبل للحركات العشوائية الموجودة على أى الحالات من خلال التثاؤب تبين الملل أو التعب. وأنت تريد أن تنام ولكن هنالك ما يقف دون تلبية حاجتك هذه وذكور سمك «أبى شوكة» حين لا تستطيع أن تقرر ما إذا كان عليها أن تهاجم منافسها أو تهرب منه. تغطس بانحناء إلى أسفل وتأتى فى فمها ببعض الرمال من قاع البحر. وكأنها تنوى أن تقيم عشا وعادة ما يجيب السمك المنافس على هذه الحركة بالهرب. تماما كما يستجيب الزائر لتثاؤب المضيف بالانصراف

إن تهديد ذكر سمك «أبى شوكة» قد أخرج من مجرى حركى غريب عن الموقف ليلعب هنا دور «الحركة القافزة» التى تنتمى أصلا إلى السلوك المتبع فى بناء العش وهى إذن جزء من فعل لا يصبح له معنى لأول وهلة فى موقف الصراع. ولكنه لا يلبث أن يحمل دلالة إشارية. ويمكن عن طريق أمثلة مشابهة تتبع ما يطرأ من تغيرات على هذه الحركات القافزة بعد أن تنتزع من مجالها الأصلى. ويضاف إليها مكونات جديدة أخرى. ويقال فى هذه الحالة أن الحركة القافزة ستصبح طقوسية، أى ستبتعد عن صيغتها الأصلية، وإن صارت أقيم فى وظيفتها الاشارية وهكذا تنشأ لدى الانسان والحيوان إيماءات وإشارات فى صورة أفعال قافزة من حركات موجودة أصلا. عن طريق تحولها إلى طقوس

ونكتفى هنا بذكر أن ثمة حركات من نوع آخر يمكن أن تتحول إلى إشارات. وإن كنا لا نستطيع أن نفصل القول فيها الآن

وربما أصابك العجب أو خيبة الأمل من أن الحديث هنا يدور حول مثيرات الجهاز العصبى المركزى. وسير الحركات الموروثة. والحركات القافزة. بينما لا يذكر عالم الأحياء أهم ما فى الأمر وهو أن الأرنب يصرخ من الجزع أو الألم. وأن النحلة ترقص لتدفع رفقاء خليتها إلى الطير وجمع الرحيق

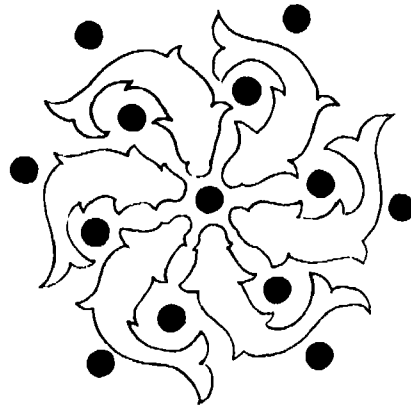
إن الباحث البيولوجى بوصفه عالما طبيعيا - يتجنب عامدا مثل هذه التفسيرات. فالصرخة بالنسبة له حدث فيزيقى قابل للتحليل. يمكن قياسه مكانيا وزمانيا وتسجيله على شريط مغناطيسى وحفظه أما الجزع والألم والرغبة والتمنى فلا سبيل إلى ضبطها على هذه الصورة وبالطبع نحن لا نملك أن ننكر أن الهلع والتمنى ظواهر واقعية. إلا أننا لا نستطيع أن نتعرف عليها سوى عن طريق الملاحظة الذاتية لأنفسنا فهى إذا من باب الأحداث النفسية. ولعله من العبث أن ننكر واقعية كلى الجانبين النفسى والفيزيقى فهنالك ألم وأصوات. وهنالك ما لا يملك أحد أن يعترض عليه. وهو وجود علاقات بين ظواهر النفس والجسد. تسير وفق قوانين معينة

فى استطاعتنا أن نقيم ونعلل مثل هذه العلاقات التى يحكمها قوانين تنظمها. ولكن فقط بالنسبة للانسان. وليس عن طريق مناهج العلوم الطبيعية. أو ليس عن طريقها وحدها فحين أخرج نفسى أشعر بالألم. ورغم ذلك فلا يوجد لدى العلوم الطبيعية ما يسمح بقياس الألم أو إثبات وجوده. ولو أنى أمتلك قدرا كافيا من الطاقة لتيسر لى أن أكظم كل أثر ظاهرى لما أعانى من ألم باطنى. ذلك أن الظواهر النفسية وأنا الفرد وشخصيته أمور لا قبل لبحوث العلوم الطبيعية أن تكشف عنها. على الأقل من حيث المبدأ

وإن التغاضى عن هذه الحقيقة ليلعب دورا محبطا لكل بحث علمى فحين أقول أن صرير النمل المخدر بالكحول مبعثه فرط النشوة. إنما أسد بذلك الطريق أمامى لبحث أثر الكحول على الجهاز العصبى المركزى. وإذا ما قلت

فى أثناءه من الملل. حمل رأيى هذا بين طياته عن
- لا مبرر له - عن تحليل الآثار الفسيولوچية اللازمة
لتحقيق التثاؤب وإن عدم وضوح المناهج المطبقة لا
خلف أثرا سلبيا على بحوث العلوم الطبيعية وحدها. وإنما
كذلك. وبنفس القدر. على التعرف على الحقائق
السيكلوچية نفسها فضلا عن أن عدم وضوح المنهج
موقف عملية إدراك العلاقات التى تربط بين الظواهر النفسية
الجسدية عند الانسان. بناء على قوانين معينة إن اللعبة
لحيوان التى نبحث فى طياتها بساذجة بالغة - عما يعبر
عن وجود حدث نفسى. بينما لا تفيدنا هذه اللعبة فى
لحقيقة إلا عن سياق يخضع لملاحظة العلم الطيبعى. لمثال
جلى عن طبيعة المشكلة التى نعالجها ذلك أنه لم يعثر حتى
لآن على مناهج للبحث فى مقدورها أن تقيم العلاقة بين
الظواهر النفسية والبيولوچية. رغم بعض البدايات فى علم
الطب والكثير من حقائق التجارب الخاصة. إنه من
الطبيعى أن يبحث الفكر الانسانى. وهو الذى لا يكف
عن التطلع دائما إلى تعميق معارفه، إلى مثل هذه
العلاقات. ومن المؤكد أنه ليس فى مقدورنا أن نقيم
هذه العلاقات دون العلوم الطبيعية. ولا بها وحدها
إذن فالنجاح فى هذا السبيل متوقف على
١ - أن نتعرف على مناهج العلوم الطبيعية. ولا نتوقف
عن استكمالها والالتزام حدود اختصاصاتها
٢ أن نعرف مناهج بحث الظواهر النفسية ونطبقها
فى حدود ميادين اختصاصها
٣ أن نطور مناهج جديدة للبحث - لم توجد بعد
حتى الآن - حيث تتناسب وإدراك العلاقات بين المنهجين
المذكورين أعلاه

ترجمة مجدى يوسف

Natur und Geist Eine Auswahl von Sendungen des Saarlandischen Rundfunks Zusammengestellt von Wilhelm Zilius
Vittorio Klostermann Frankfurt Main 1964

*RAINER MARIA RILKE * DELPHINE*

Jene Wirklichen, die ihrem Gleichen
uberall zu wachsen und zu wohnen
geben, fuhlten an verwandten Zeichen
Gleiche in den aufgelosten Reichen,
die der Gott, mit triefenden Tritonen
uberstromt bisweilen ubersteigt.
denn da hatte sich das Tier gezeigt
anders als die stumme, stumpfgemute
Zucht der Fische, Blut von ihrem Blute
und von fern dem Menschlichen geneigt

Eine Schar kam, die sich uberschlug,
froh, als fuhlte sie die Fluten glanzend
Warme, Zugetane, deren Zug
wie mit Zuversicht die Fahrt bekranzend,
leichtgebunden um den runden Bug
wie um einer Vase Rumpf und Rundung,
selig sorglos, sicher vor Verwundung,
aufgerichtet hingerissen, rauschend
und im Tauchen mit den Wellen tauschend
die Trireme heiter weitertrug

Und der Schiffer nahm den neugewahrten
Freund in seine einsame Gefahr
und ersann fur ihn, fur den Gefahrten,
dankbar eine Welt und hielt fur wahr
daß er Tone liebte, Gotter, Garten
und das tiefe stille Sternenjahr

ورقة من تاريخ الاستشراق الالماني :

رحلات نيبور وزيتسن وبودكهادت ومن سبقهم من الألمان الى البلاد العربية

بقلم محمد علي حشيشو

إن للرحلات التى قام بها الأوروبيون فى بلاد الشرق، ولما قصوه عن مشاهداتهم فيها أثراً بالغاً فى تاريخ الإستشراق، ودوراً لايستهان به فى ايقاظ الرغبة فى مشاهدة تلك البلاد و دراسة كل ما يتعلق بتاريخها وحضاراتها وللألمان من هذه الرحلات وما كتب عنها نصيب يستحق أن يذكر كورقة جديدة فى تاريخ الاستشراق الالمانى وسنتعرض فى هذه المقالة إلى ذكر ثلاثة رحالين ألمان، أو ناطقين بالألمانية، زاروا البلاد العربية فى القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر، وهي الفترة التى فتحت باب الاتصال بين أوروبا والشرق الأدنى، وبدأت بحملة نابليون إلى مصر وسوريا، تلك الحملة التى كشفت النقاب عن أسرار كثيرة كانت مجهولة عن مصر وبلاد العرب أما اولئك الرحالون فهم : كارستن نيبور، وأولريش زيتسن، ويوهان لودفيج بوركهارت. ولا تقوم شهرتهم على غرابة التجارب والمجازفات التى مروا بها فحسب، بل وكذلك على ما قدموه من معلومات جديدة تماماً، واكتشافات جغرافية واثنولوجية بالغة الأهمية بالنسبة لاجزاء كبيرة من اليمن والحجاز وشرقى الاردن. وقبل الخوض فى موضوع اولئك الرحالين الثلاثة، رأينا من المجدى ذكر مقدمة موجزة عن حركة الرحلات الألمانية إلى الشرق الادنى مع استعراض نماذج منها حتى رحلة نيبور فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر

كان الساحل الشرقى للبحر الأبيض المتوسط والبلاد الواقعة عليه، وما ندعوها اليوم بالشرق الأدنى، مناطق ذات جاذبية خاصة لدى قدماء الرحالين والجوالة من الإغريق والرومان فكان من مفاخر الرحالة المقتدر الطموح أن يتمكن من زيارة مصر ومشاهدة آثارها الهائلة، ومن التعرف إلى النيل الخالد وسر فيضانه الصيفى المحير ولكن بانهيار العالم الرومانى أمام غزوات البرابرة من الشمال والشرق، وبانتشار نظام الاقطاع فى اوروبا،

ونشوء الإسلام وفتوحاته فى شمالى افريقيا وفى الشرق، بدأ عهد جديد فى حركة الرحلات من اوروبا إلى الشرق الأدنى. ومع أن الانقطاع خلق عراقيل كثيرة فى سبيل التنقل الحر، إلا أن المسيحية ساعدت على تنشيط السفر وتوسيع حركة التجول. إذ أن الدوافع الدينية التى أدت بالأتقياء إلى زيارة الأماكن المقدسة المنتشرة فى الشرق الادنى والبلاد المقترنة بتاريخ الكتاب المقدس هى التى سادت حركة الأسفار الأوروبية إلى الشرق فى القرون الوسطى فيما كان الرحالة الوثنى سائحاً فضولياً، كان سائح القرون الوسطى فى الغالب حاجاً إلى بيت المقدس وبلاد الأناجيل. ولذا فإن مذكرات الحجاج إلى فلسطين هى اقدم ما خلفه لنا الرحالون الاوروبيون من آثار مخطوطة عن الشرق الأدنى فى اوائل العهد الإسلامى. وقد ظل سيل الاوروبيين يتدفق على سوريا وفلسطين من القرن التاسع الميلادى حتى نهاية القرن الحادى عشر، عندما انتقل الحكم إلى أيدى السلاجقة فأخذوا يضيقون الخناق على الحجاج المسيحيين، مما أدى فيما بعد بطريق غير مباشر إلى شن الحملات الصليبية المختلفة ويضيق بنا المجال هنا لو قمنا بتعداد الحجاج الألمان الذين أموا الأراضى المقدسة قبل الحملات الصليبية وأثناءها ولكن القارئ يستطيع الرجوع إلى المؤلفات المختصة التى تتناول هذا الأمر[1]

وتمشياً مع روح العهد الصليبى والقرون الوسطى فان روايات رحلات تلك الفترة لاتحمل شيئاً من الود للعرب والإسلام وتزخر بالغيرة على الأراضى المقدسة والخوف عليها من عبث الأيدى المعادية للمسيحية. ومع ذلك فبالرغم من التشابه فى لهجة تلك الروايات الأولى إلا أنها ذات قيمة خاصة حيث أنها تقدم معلومات أساسية قيمة عن التاريخ الحضارى للشرق الأدنى فى تلك العهود المبكرة، كما أنها تختلف باختلاف شخصيات الكتاب ووجهات النظر التى انطلقوا منها. فهناك مثلا الرحلة التى قام بها عام ١٢١١ أحد كبار رجال الدين واسمه ڤيلبراند فون أولدنبورغ على رأس بعثة ديبلوماسية من الامبراطور الألمانى أوتو الرابع إلى ملك القدس الأرمنى ليو بخصوص الوراثة على عرش القدس. فالى جانب وصف مدن سوريا وفلسطين وكل من الاماكن المقدسة بالتفصيل يبدى اولدنبورغ إلى جانب مهمته الديبلوماسية اهتماماً خاصاً بدراسة الشئون العسكرية فى الشرق. مما يتضح من وصفه الدقيق، الفريد من نوعه فى تلك الفترة.

١) انظر إلى المراجع فى نهاية المقالة

للتحصينات العسكرية فى سوريا. فتدهشه صور، أقوى قلعة للصليبيين آنذاك، بتحصيناتها سواء من البحر أم من البر، خلافاً لصيدا التى كان الألمان قد دمروها فى حملة عام ١١٩٧ وأبادوا حصونها شر إبادة. واشتد اعجاب أولدنبورغ ورفاقه عندما شاهدوا قصراً فى بيروت، أرضه مبلطة بالمرمر وجدرانه مغطاة بالرسوم الرائعة، وحدائقه غناء تتوسطها النوافير وكانت القدس بأيدى المسلمين آنذاك. ورغم أنه كان يسمح للنصارى بزيارة كنيسة القيامة والاماكن المقدسة بصحبة رسول سلطانى كان يأخذ ضريبة عن كل شخص، إلا أن أولدنبورغ لم يستطع أن يخفى استياءه وشعوره بالمذلة والخضوع تجاه هذا الحال وكانت خاتمة حجه زيارة إلى نهر الاردن عبر بيسان وأريحا حيث شوهدت كنيسة مدمرة فى المكان الذى قام يوحنا بتعميد السيد المسيح فيه. وعندما أراد الحجاج الاستحمام بماء الاردن، أثاروا بذلك سخرية البدو المحيطين بهم الذين راحوا يعكرون الماء ويقذفونه بالحجارة

هذه رحلة يمكن أن تكون نموذجاً لعديد من الرحلات أثناء حكم الصليبيين فى سوريا وفلسطين. ولكن عندما عاد المسلمون فاستعادوا البلاد قلت بطبيعة الحال حركة الأسفار الأوروبية فى المنطقة طيلة قرن كامل. فلما أطل القرن الرابع عشر، وبغير موقف الحكام المسلمين وأصبحوا اكثر تسامحاً تجاه الحجاج المسيحيين عاد سيل الرحالين يتدفق إلى البلاد المقدسة من جديد ومن أطرف هذه الرحلات تلك التى قام بها ڤيلهلم فون بولدنزيله، من مدينة مندن بوستفاليا، تكفيراً عن نذر قطعه على نفسه وتقرباً من الرب، والتى صورها فى رواية ممتعة للغاية تفوق بما تمتاز به من دقة الوصف وقوة الملاحظة كثيراً من قصص الرحلات المعاصرة لها

بدأ بولدنزيله مع مرافقيه رحلته عام ١٣٣٢ من إيطاليا إلى آسيا الصغرى حيث تعرف على ساحلها وعلى جزر الأرخبيل الهامة ثم وصل ليلة عيد الميلاد إلى صور التى وجد ميناءها فى حراسة المسلمين، وجميع تحصيناتها المسيحية مدمرة تدميراً تاماً وكانت خطته أن يزور مصر أولا، ثم يعود إلى الأراضى المقدسة. ولذا فقد عبر الصحراء من غزة إلى القاهرة على ظهر الجمال فى سبعة أيام وفى رواية الرحلة يسترسل رحالتنا فى وصف مصر وتاريخها القديم ونيلها الخالد، «نهر الفردوس»، الذى يخصب البلاد كل عام ويصب بالقرب من الاسكندرية. ولذا فالامطار نادرة فى مصر، الغنية بالحيوانات والنباتات

الخريطة التي رسمها الإصطخري (توفي عام ٩٣٤) في «كتاب الأقاليم» في نسخة مؤرخة عام ١١٩٣ ولا شك أن العرب قد حققوا نتائج هامة في علم الجغرافية لعبت دوراً كبيراً في توجيه المشتغلين بهذا العلم فضلاً عن تشجيع الأوربيين المهتمين بزيارة الشرق Safari Verlag, Berlin
نشكر دار نشر سافاري ببرلين لاعارتها لنا كليشه هذه اللوحة

الغريبة. ويذكر أنه رأى فى القاهرة ثلاثة أفيال حية يصف شكلها وخراطيمها وأنيابها بدقة. كما أنه شاهد زرافة بلغ عنقها من الطول بحيث انها كانت تلتهم طعامها من سطح أحد البيوت المرتفعة. ولكن اكثر ما أدهشه فى القاهرة الاماكن التى يفقس فيها البيض بالطرق الاصطناعية. ويدهش صاحبنا لمنظر الاهرام التى شاهد عليها كتابات كثيرة بلغات مختلفة وقال له بسطاء الناس إن الفراعنة كانوا يستخدمونها كحرابات للمؤونة. ولكنه اقتنع بعدم امكان صلاحيتها لذلك. إذ وجد باطنها عند انحداره إليه مليئاً بالحجارة. وتمكن بولدنزيله فى القاهرة من مقابلة السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذى أسبغ عليه حماية خاصة وسلمه إذناً (فرمان) يوصى جميع رعاياه به خيراً. ويسمح له بزيارة الاماكن المقدسة. ويعفيه مع مرافقيه من دفع أية رسوم عن ذلك. وهكذا استطاع رحالتنا أن يتنقل مع حاشيته فى ربوع بلاد المسلمين بأمان واطمئنان اكثر منهما فى بلاد النصرانية. على حد قوله فكان فى كل مكان يصل إليه يبرز إذن السلطان. فيقف المسلمون ويقبلون التوقيع ويضعونه على جباههم احتراماً. ثم يأمرون باحضار الطعام والشراب وتقديم الحراس والمرافقين وكانت هذه التسهيلات حقاً امراً نادراً لم يكن رحالة القرون الوسطى ليحلم به

وفى مسيرة ثلاثة عشر يوماً وصل بولدنزيله سوريا وفيها جذب البدو اهتمامه. فيصفهم بأنهم قوم رحل يقطنون الخيام ويحملون التروس والرماح ويمتطون الجمال ولا يعبأون كثيراً بالسلطان ولا بتوقيعه. وان بوسعهم لو اتحدوا أن يحتلوا مصر وسوريا معاً وعند بلوغ القدس لوحظ الجفاف الذى يحيط بالمدينة. فكانت مشكلة الماء تحل بخزانات يجمع فيها ماء المطر وينقل بقناة من الخبرون إلى المدينة. ورأى بولدنزيله أن المسلمين كانوا ينزعون احذيتهم عند دخول قبة الصخرة. حيث كان يقوم معبد سليمان. وانهم كانوا يقبلون الأرض مرات عديدة (قاصداً الركوع). وكان يتمنى الدخول إلى المسجد أيضاً لولا منع ذلك على النصارى وعومل بولدنزيله فى القدس أيضاً بعناية خاصة. حتى ان امير المدينة ترك له مفاتيح كنيسة القيامة حيث أقام رجال الدين من حاشيته القداس. وتناول بعض اتباعه القربان المقدس. وبعد انتهاء القداس رفع اثنين من رفاقه إلى مرتبة الفروسية. وهذه اول إشارة إلى بدء التقليد فى منح لقب فروسية القبر المقدس. وراعى الأمير العربى هذه المراسيم حتى أنه لم يكن ليسمح لأحد بدخول الكنيسة دون موافقة بولدنزيله إن ما كتبه رحالتنا هذا عن فلسطين ومدنها يفيض بالعاطفة الدينية بسبب ما كانت تثيره هذه الاماكن المقترنة بقصص العهد الجديد فى نفسه من أحاسيس. سواء فى بيسان أم أريحا أم غور الاردن أم الناصرة. وعندما وصل ورفاقه دمشق أدهشته المدينة بموقعها الجميل ونشاط حركتها وكثرة سكانها. ويصف الحركة التجارية المزدهرة فيها ويذكر القوافل القادمة من بغداد والهند والمحملة بالحجارة الكريمة وأصناف الحرير والتوابل والعطور. والمتجهة بهذه السلع عبراً إلى موانئ البحر الابيض السورية. وهو يشهد فى روايته على براعة الصناعات اليدوية الفنية فى دمشق، كما يشير بالثناء إلى مهارة أطبائها. واجتاز بولدنزيله جبال لبنان حتى بلغ الساحل بعد ركوب ثلاثة أيام وقد أثارته مناظر لبنان الساحرة واصابه العجب لوفرة خيراته وتنوع ثرواته الزراعية. فأراضيه خصبة الفلاحة وجباله غنية بالينابيع. تكسوها أشجار الأرز والصنوبر. وأغلب سكانه من الموارنة الـدين. على حد قوله. ينتظرون الحملة الصليبية التالية لمحاربة المسلمين إلى جانب الفرنجة. ومن بيروت ركب بولدنزيله وحاشيته متن البحر وعاد أدراجه إلى اوروبا

لقد أثارت قصة بولدنزيله منذ صدورها اهتماماً شديداً. فقد كانت شخصية الرحالة مثيرة فى غرابتها وتنوع جوانبها. وفى روايته أيضاً تمتزج العاطفة الدينية الجياشة امتزاجاً عجيباً بفضول المؤلف وحبه للمغامرة وابتهاجه لمشاهدة عالم جديد غريب وقد بلغ من قوة تأثير اسلوبه الوصفى ان السير جون مانديفيل. الرحالة الانجليزى الوسيطى الذى تثور التساؤلات حول حقيقة شخصيته. نقل اجزاء كبيرة من قصته نقلا حرفياً وأدمجها فى روايته المتنازع عليها حتى اليوم. التى ظلت اكثر من قرن كامل أحب قصة أسمار فى العالم العربى اطلاقاً. وقد توفى الفارس الرحالة بولدنزيله عام ١٣٣٩ فى كولونيا. قبل أن يتمكن من تحقيق تصميمه على دخول نظام الرهبنة.

وممن تأثر برواية بولدنزيله واستند إلى ماورد فيها من معلومات عن الشرق الادنى حاج وستفالى آخر هو لودلف فون زودهايم. كان قد قضى خمسة اعوام متتالية فى الشرق وزار بيت المقدس عام ١٣٣٦. وقد كتب هذا روايته باللاتينية ثم ترجمت إلى الألمانية وطبعت عام ١٤٦٨. ولم تكن غايته أن يعطى وصفاً مفصلا لأسفاره وانما قصد أن يكون كتابه على نسق دليل سياحى يعطى الحجاج

تعليمات وارشادات مفيدة حول كيفية الاستعداد للرحلة. وافضل الطرق، ووصف البلاد الواقعة عليها وقد اشتهر كتابه حتى اعتبر افضل مرجع سياحي للبلاد المقدسة في القرن الرابع عشر

وفي عام ١٤٨٣ قامت جماعة من الألمان يرأسها زعيم ديني من ماينتز يدعى برنارد فون برايدنباخ بالحج إلى الأراضي المقدسة تكفيراً عن الذنوب مع رحلة طويلة في ربوع الشرق طبعت تفاصيلها عام ١٤٨٦ باللاتينية في كتاب اجتاحت شهرته جميع اوروبا آنذاك[٢] وكانت جماعته تتألف من نبيلين شابين هما الفارس فيليب فون بيكن والكونت يوهان فون زولمز. بالإضافة إلى اثني عشر فارساً وبارونا آخرين. والرسام ايرهارد رويفتش. النماش بالنقوش الخشبية. وخمسة قسس ورهبان. ورحالة خبير هو فيلكس فابري. مع عدد من المترجمين والخدم والطهاة والاتباع. وبعد الاستعدادات الواسعة. كان من العسير على افراد هذه المجموعة الكبيرة أن يبدأوا الرحلة الشاقة سوية دفعة واحدة لذا فقد انقسموا إلى فئات غادرت المانيا في مواعيد مختلفة واتفقت على اللقاء في البندقية ثم اقلعت سفينتهم من البندقية. وبعد رحلة في البحر المتوسط دامت عدة أسابيع وصلوا يافا في أول تموز (يوليو). ثم فرض أهل المدينة عليهم عزلا صحياً لمدة اسبوع. سمح لهم بعده بالسفر إلى القدس وبعد الزيارات التقليدية إلى كنيسة القيامة وبيت لحم وبيسان ونهر الاردن. انقسمت الجماعة ثانية إلى عدة فئات عاد أغلبها إلى يافا. بينما اتجه برايدنباخ واثنان من رفاقه إلى دير القديسة كاترين في جبل سيناء. ومنه انحدروا إلى البحر الأحمر حتى وصلوه في الثالث من تشرين الأول (اكتوبر) وفي القاهرة حصل لهم حادث غريب. فقد ظنهم بعض تجار الرقيق عبيداً فارين. فقبض هؤلاء عليهم وأرادوا بيعهم لولا أنهم نجوا في مقابلة السلطان الاشرف قايتباي. سلطان مصر. الذي أمر بالافراج عنهم. وفي القاهرة كذلك أدهشتهم «معجزة» فقس البيض بوضعه في روث الحيوانات الحار داخل افران خاصة وهذا أمر ظل يذكره الرحالون الاوروبيون باستمرار حتى اواخر القرن الثامن عشر ثم انتقلت جماعتنا هذه منحدرة نهر النيل عبر رشيد إلى الاسكندرية حيث مات الكونت فون زولمز الشاب من وعثاء السفر وعناء الترحال وفي الثامن من كانون الثاني (يناير) عام ١٤٨٤ وصل برايدنباخ البندقية.

إن الكتاب الذي يضم قصة هذه الرحلة لا يحتوي على تسجيل وصفي دقيق لمراحلها مع صور من رسم رويفتش فحسب. وانما يقدم وصفاً مفصلا للأراضي المقدسة وتعليقات وملاحظات طريفة عن عادات وتقاليد البلاد. مع ترجمة لحياة النبي محمد ومختصر للتشريع الاسلامي وقاموس موجز للكلمات والتعابير اليومية العربية بالاضافة إلى ارشادات متنوعة للحجاج. ونصائح عملية لاتقاء ومعالجة الامراض المحلية وقد نالت الرسوم التي حفرها رويفتش شهرة واهتماماً اكثر من النص المخطوط. فهناك خريطة مفصلة للاراضي المقدسة وصور للحيوانات المختلفة كوحيد القرن والزرافه والتمساح وقرد هائل لم يستطع الرحالون أن يعرفوا اسمه وهناك رسوم اخرى توضح الأزياء التركية والعربية واليهودية واليونانية والسريانية والهندية كما أن صورة رويفتش المحفورة بالخشب التي تمثل كنيسة القيامة هي اول صورة مطبوعة لهذه الكنيسة اطلاقاً وقد احرز الكتاب نجاحاً كبيرا عند صدوره حتى ترجم إلى الألمانية والانجليزية ولغات اخرى واستخدمه واستند اليه عدد كبير من الرحالين الاوروبيين فيما بعد. واستقى عدد من الرسامين المعروفين مواضيعهم من رسومه ويذكر لامبرت[٣] أنه عندما فتح قبر برايدنباخ في كاتدرائية ماينتز عام ١٥٨٢ وجدت جثته محفوظة على أحسن حال بفضل مواد التحنيط التي كان قد احضرها معه من الاسكندرية إلى ألمانيا

وقبل أن نختتم ذكر هذه المجموعة من رحالي القرون الوسطى نود أن نضيف إليها رحلة نبيل ألماني ظلت قصته موضع تساؤل وشك حتى اليوم. رغم صدق ودقة مقاطع كثيرة منها أما هذا الرحالة فهو آرنولد فون هارف. نبيل من يولش بالقرب من كولونيا. قام برحلة لمدة ثلاثة اعوام كتب قصتها بلهجة الراين الأسفل واكسبته شهرة كبيرة غادر فون هارف كولونيا عام ١٤٩٦ بدافع زيارة الاماكن المقدسة. ولكن الحماس الديني ليس وحده هو الذي حفزه إلى السفر والتجوال. بل إن حبه للاكتشاف والبحث والتنقيب كان له نصيب كبير في ذلك أيضاً. وبعد أن وصل إلى البندقية أبحر إلى الاسكندرية ومضى إلى القاهرة. ومن ثم إلى جبل سيناء. وهو يودنا أن نصدق بأنه قطع شرقي شبه الجزيرة العربية كله إلى عدن. وأنه أبحر إلى سيلان حيث زار الهند ومدغشقر وجزيرة سقطرة.

٢) انظر الى المراجع في نهاية المقالة

٣) انظر الى المراجع.

وتسلق جبال القمر واكتشف منابع النيل، وأنه اتبع مجراه حتى عاد إلى القاهرة ثانية. ويزعم بعد ذلك أنه عاد إلى اوروبا عبر فلسطين وسوريا وتركيا. وفون هارف، ككثير من رحالى القرون الوسطى، يمكن أن يصدق فى أجزاء من اقواله ولكن ليس فى كل ما يرويه. فقصته تحتوى على الكثير من الخرافات ووحوش البحار العجيبة والجنيات المحاربات وهناك أحد احتمالين. فاما أن نرفض مغامرة فون هارف عبر شرقى الجزيرة العربية، وأن نفترض انه مضى من مصر إلى فلسطين رأساً. ولكنه فضل ابتكار قصة رحلة خيالية تعيده إلى مكان يمكنه، ابتداء منه، أن يسرد حقائق جديرة بالتصديق أما الاحتمال الثانى فهو أن نصدق زيارته للجزيرة العربية، وفى هذه الحالة لابد لنا من الافتراض بأنه بعد بلوغه عدن عاد إلى مصر عن طريق لم يذكرها فى روايته، مفضلا أن يبتكر طريقاً أطول. بحيث أنه لم يضف إلى رحلته شيئاً جديداً فحسب، بل أخفى جزءاً منها فى الوقت نفسه أيضاً. ولأسباب فصلها بيكنجهام فى مقال له حول أوائل الرحلات إلى الجزيرة العربية.(٤) يميل المرء إلى تصديق الاحتمال الأول. والقول بأن فون هارف لم يزر الجزيرة العربية ولا الهند ولا أعالى النيل. فالى جانب اسماء مدن لا وجود لها فى الجزيرة العربية، فان وصفه لمكة غريب يبعث على الريبة الشديدة فى صدقه. فبالرغم من سفره علانية كنصرانى، يزعم فون هارف أنه رافق الحج مع عدد من النصارى واليهود حتى بلغوا مشارف المدينة. وإنه لمن المستبعد جداً أن يسمح لغير المسلم بمرافقة الحجاج بعد الاحرام. فكيف بمشاهدة مكة إطلاقاً. ويود فون هارف أن يقنعنا بأن مكة «مدينة حصينة تحيط بها الحدائق الغناء ذات الثمار الوفيرة النادرة» وأنه كان يجرى إلى جانبها «نهر كبير جميل» يصب فى البحر الأحمر. أما المسجد، على حد زعمه، فعلى ارتفاع يفوق أى مسجد آخر فى العالم ويزعم رحالتنا أنه تقدم وجماعته إلى الكعبة «الواقعة فى نهاية الجهة الشرقية» من ساحة المسجد «حيث يقوم ضريح النبى». ويمكن الاعتقاد بأن فون هارف كان قد سمع أو قرأ وصفاً للمدينة المنورة وغيرها من مدن الجزيرة العربية، فاختلط الأمر عليه، وجعل ذلك وصفاً لمكة. ولكن رغم اجزاء روايته المشكوك فى صحتها، إلا أنه، حيث يصف أماكن زارها بالفعل، يثبت أنه عميق المعرفة دقيق الملاحظة جدير بالثقة وباحتكاكه بأهل مصر وفلسطين من التجار وباجتماعه بالألمان الذين رآهم منتشرين فى كل مكان على اختلاف مهنهم، فقد جمع فون هارف معلومات لا يستهان بها عن الشرق الأدنى، بحيث ان وصفه لحياة القاهرة ومشاغلها وأوجه نشاطها وتفاصيل ما كتب عن مصر يفوق كل ما رواه معاصروه وندرك من روايته بكل دقة أحوال الطرق والسفر فى اوروبا والشرق فى تلك الآونة إذ يولى فون هارف اهتماماً خاصاً بظروف السياحة ويدرج فى كتابه كل ما يحتاج إليه المسافر من كلمات وعبارات شائعة وارقام بلغات البلاد التى يمر بها كما أنه اولى عناية خاصة بالرسوم التى تبين الملابس والأزياء الوطنية المختلفة.

من كل ما تقدم ندرك أن الدافع الدينى الذى اشتد بانتشار الإسلام ظل حتى القرن الخامس عشر هو السائد فى حركة سياحة الاوروبيين، بما فيهم الألمان، إلى منطقة الشرق الأدنى وحتى ذلك الحين ظلت معرفة الاوروبيين عن بلاد العرب مقتصرة على سواحل سوريا والأراضى المقدسة ومصر، كما أن طرق السفر البحرية والبرية ظلت إلى حد بعيد هى نفسها. تطرق دون تغيير اساسى عبر الأجيال ولكن نتيجة لاكتشاف الطريق البحرى إلى الهند حول افريقيا فى القرن الخامس عشر، والاحتكاك بمراكز تجارة الهند والشرق الاقصى الغنية، فقد أخذت الدول البحرية الأوروبية فى التنافس على سيادة المنطقة، فقامت مستعمرات برتغالية، واعقبتها انجليزية وهولندية وفرنسية فى الهند وما حولها. ولعب الدافع التجارى دوره فى زيادة أهمية البحر الأحمر وبلاد الشرق الأدنى كجسور موصلة بين اوروبا والهند. وبرزت أهمية سواحل الجزيرة العربية جميعاً فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وأصبحت موضع تنافس شديد بين القوى الاوروبية لأهميتها بالنسبة للتجارة وحماية السفن والطرق التجارية. وكان جميع الاوروبيين الذين ارتادوا سواحل الجزيرة العربية أو اخترقوها خلال هذين القرنين إما مسلمين ارتدوا عن المسيحية، أو غزاة أو رسلا متنكرين كانوا يحملون أنباء هامة إلى اوروبا، أو بحارين انتشلوا من سفن محطمة، أو أسرى معارك بحرية. ونظراً لعجز الألمان آنذاك عن الخوض فى ذلك المعترك التجارى، فانه لم يكن لهم نصيب يذكر مما كتبه اولئك الرحالون الاوروبيون المغامرون أمثال فارتيما وألفونسو دالبوكرك والانجليزى مدلتون والفرنسيين باربير ودى لاغريلوديير عن الجزيرة العربية من روايات ومذكرات كان لها اثر كبير، رغم ضحالة محتواها العلمى، فى اثارة الفضول لمعرفة المزيد عن هذه البلاد وكشف

٤) ذكر مقاله مع المراجع

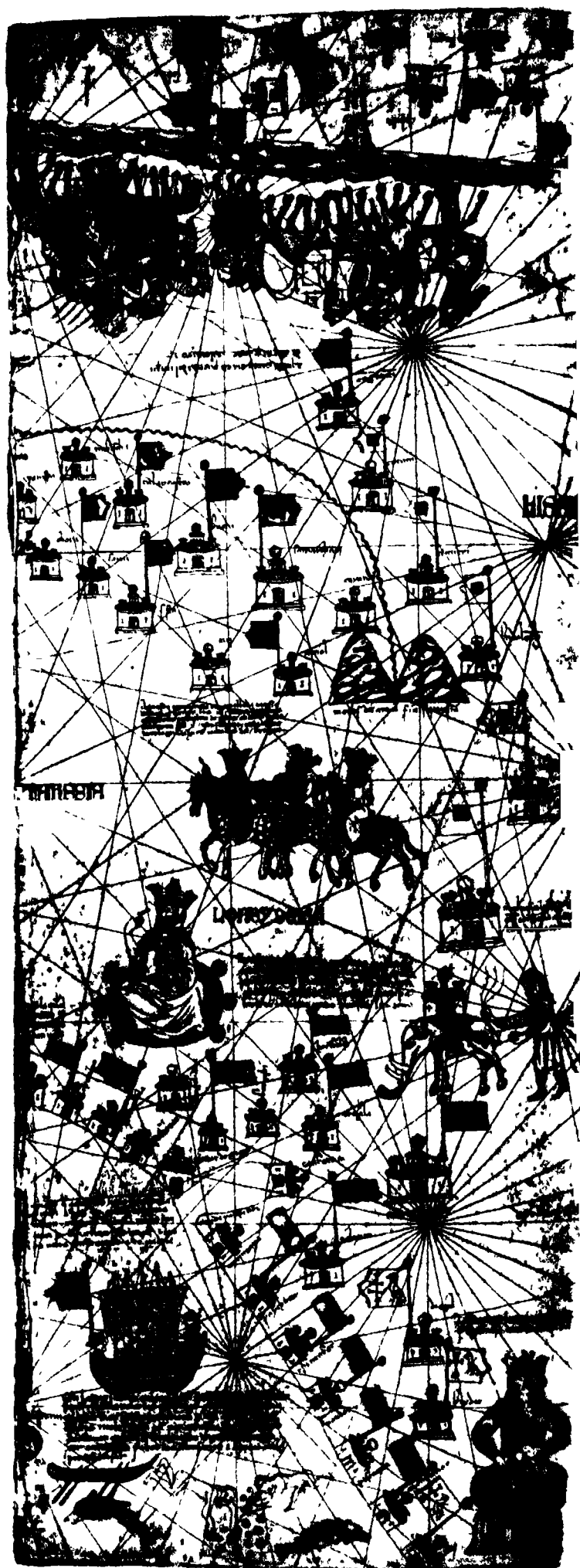
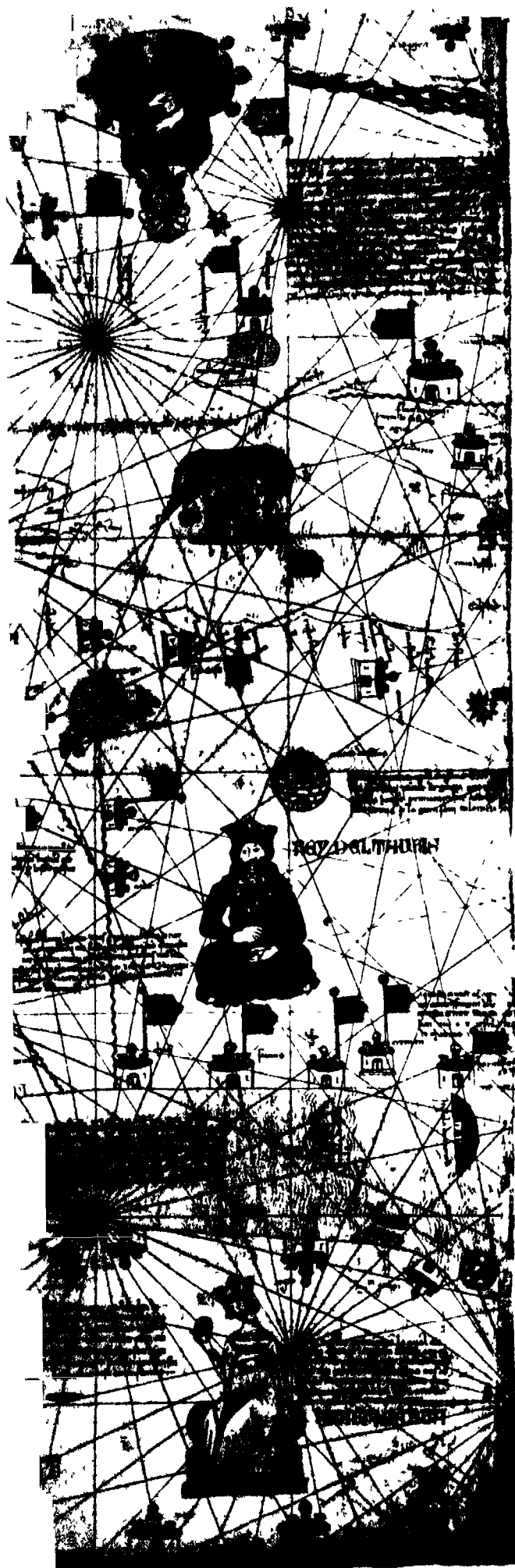
النقاب عن جعرافيتّها ومدنها وسكانها وتاريخها الطبيعي. وإذا حرم الألمان من أى نصيب تجارى ى المحيط الهندى والبحر العربى. إلا أنه كتب لواحد منهم أن يكون الرائد فى تأليف أول كتاب علمى عن اليمن والساحل العرنى للجزيرة العربية فى اوروبا. وأن يكون العضو الوحيد الذى نجى على قيد الحياة من بعثة استكشافية علمية هى الأولى من نوعها إلى بلاد العرب. ليقوم بتسجيل هذه الرحلة. وليصبح كتابه حجر الأساس الذى بنى عليه كل من اعقبه من رحالين ومكتشفين اوروبيين ى ربوع شبه الجزيرة العربية.

فى منتصف القرن الثامن عشر اقترح استاذ اللغة العبرية ى جامعة جوتنجن الألمانية ومستشار البلاط الدانمركى آنذاك ميشائيلس على ملك الدانمارك فريدريك الخامس ايفاد بعثة علمية إلى شبه جزيرة العرب للقيام بأبحاث جعرافية واخرى تتعلق بالكتاب المقدس واختير اعضاء البعثة كل حسب اختصاصه حيث يتم التعاون فيما بينهم جميعاً دون رئاسة أحد منهم أما أعضاء البعثة فكانوا پيتر فورسكال. عالم نباتى. وكريستيان كرامر. جراح وعالم حيوان. وفريدريك فون هافن. عالم لغوى ومستشرق. وجيورج فيلهلم باورنفايند. رسام وفنان. وخادم سويدى يدعى برج عرن. وأخيراً كارستن نيبور. مهندس المانى ولد عام ١٧٣٣ بالقرب من هانوفر. ودرس المساحة والرياضيات ى جامعة جوتنجن. وشاء القدر أن يكون الوحيد الذى بقى على قيد الحياة من أعضاء البعثة. وعاد بمفرده ليكتب التفاصيل نيابة عن رفاقه الراحلين

غادرت البعثة كوبنهاجن عام ١٧٦١ واتجهت إلى القسطنطينية ومنها إلى الاسكندرية فالقاهرة ثم ابحرت من السويس على البحر الأحمر عابرة ينبع حتى بلغت جدة وكانت الرحلة لا تخلو من الخطر بسبب الصخور المرجانية والنتوءات الكثيرة وازدحام السفينة بالمسافرين ويسجل نيبور أن التحصينات القديمة التى بنيت ى جدة لمقاومة البرتغاليين كانت مدمرة. وكانت بيوت جدة معظمها من الخشب وينقل الماء اليها على ظهور الجمال من خزانات على التلال المجاورة ولم يكن ميناء البلدة اكثر من سوق تجارية بين الهند ومصر. يسيطر عليها الانجليز وبعد انتظار شهرين فى جدة. حيث عومل الرحالون الاوروبيون بكثير من الود والتساهل. ظهر فى الميناء مركب متجه إلى الحديدة. فاستقلوه رغم صغر حجمه وغرابة شكله. وبعد ستة عشر يوماً بلغوا لحيا. وكان حاكمها رجلا مهيباً. مستقيما. حسن الطباع. وأخبر الرحالون عن حاكم لحيا غايتهم من استكشاف اليمن. واخبروه أن وجهتهم مخا حيث سيلتحقون بسفينة انجليزية إلى الهند. كانت لحيا بلدة فيها عدد قليل من البيوت الحجرية. أما أغلبها فقد بنى بالطين. بينما نمت الأعشاب الكثيفة على سقوفها. وكان اقرب مكان لماء الشرب يبعد ثلاثة أميال عن البلدة البائسة فى مينائها. والتى تعيش بالدرجة الأولى على تجارة القهوة. وكانت بلدة بيت الفقيه المركز الداخلى لتجارة القهوة فى طريقها من جبال اليمن إلى لحيا والحديدة ومخا. وكانت الحديدة ذات مرفأ صغير افضل بقليل من مرفأ لحيا أما مخا فكانت الميناء الرئيسى لتجار القهوة القادمين من مصر وسوريا وايران وشمالى افريقيا

وعندما زار أعضاء البعثة بيت الفقيه استقبلهم الحاكم المحلى بكرم وود. وسمح لهم بالتنقل فى كل مكان. فالتقوا هناك بعدد من المثقفين العرب الذين لم يكن منظر الاوروبيين امراً غريباً عنهم. ومن بيت الفقيه قاموا بجولات عديدة عبر اليمن. فزاروا تعز وصنعاء والقرى الجبلية. ووجدوا أن السياحة فى اليمن اقل خطراً منها فى أى بلد آخر. ولتجنب اللصوص واستبعاد الشكوك اتخذ نيبور زى رجل فقير بسيط وامتطى حماراً وراح يجول فى ربوع تهامة حتى تعرف إلى جميع بقاعها. وى المرتفعات الداخلية اكتشف مزارع القهوة. حيث كانت الصخور البركانية تستخدم كجدران داعمة لمزارع القهوة التى جعلت شرفات مدرجة ورغم ثروة البلاد بزراعة القهوة. إلا أن هذا المنتوج الزراعى كان عاجزاً عن كفاية كثير من القرى التى كانت تضمحل تحت وطأة الفقر وسوء الحال. والتى كانت الذرة تشكل الطعام الرئيسى لسكانها

وفى مخا اسيئت معاملة رحالينا فى بادئ الأمر. ثم أحسن اليهم بعد أن نجح كرامر فى معالجة حاكم المدينة ويصف نيبور تجارة مخا التى يحتكرها الانجليز. كما يذكر الامتيازات التى كانت تمنحها لهم سلطات الجمارك والمكوس خلافا لغيرهم من التجار العرب والأتراك والهنود وخلال فترة اقامتهم فى مخا فجعوا بموت فون هافن بعد مرض شديد ثم دفن فى مقبرة الاوروبيين هناك. ثم غادرت الجماعة مخا تلبية لطلب الإمام بالمثول بين يديه فى صنعاء. وفى منتصف الطريق مات فورسكال بعد مرض شديد أيضاً. حيث خسرت البعثة بهاتين الضحيتين أفضل مستشرق وأبرع نباتى بينهم. ولما وصل الرحالون صنعاء استقبلهم الامام بالترحاب والود. ويصف نيبور القاعة الكبيرة ذات السقوف المقوسة حيث كان الامير يجلس

الخريطة الخامسة فى «الأطلس القتلانى» الذى رسمه «كريسكس» فى مدينة پلما على جزيرة مايورك الإسپانية عام ١٣٧٥ Safari-Verlag, Berlin

متربعاً على الوسائد الوثيرة. وعليه ثياب خضراء فاخرة وشحة¨ بالذهب. وبعد تقبيل يديه وأطراف ثوبه. اخبره لرحالون بأنهم فى طريقهم إلى الهند وانهم مروا ببلاده ينقلوا وصف ثروتها ورخائها وأمنها إلى ابناء بلادهم. وعندها سمح لهم الامام بالبقاء ما شاءوا. ولكنهم لم يمكثوا اكثر ن عشرة أيام حاولوا أن يجمعوا فيها اكثر ما يمكن من معلومات عن المدينة وما جاورها ويذكر نيبور أن صنعاء كانت محاطة بسور من الطابوق وأنه بنيت اقنية فى الجبل المجاور لنقل المياه الوفيرة إليها. وكان فى المدينة سبع بوابات. واثنا عشر حماماً وعدة قصور فخمة وكان السكان أقل عدداً مما كان مظهر المدينة ينم عليه لأول وهلة. إذ كانت الحدائق تغطى معظم مساحتها المترامية الأطراف. وبنى بعض البيوت بالحجارة. بينما بنى معظمها بالطابوق المجفف بحرارة الشمس ولم تكن الاخشاب المستخدمة فى النجارة وفيرة بل كانت تجلب من مكان يبعد بمقدار رحلة ثلاثة أيام من صنعاء ولكن الفواكه كانت وفيرة. ففى الاعناب وحدها كان يوجد عشرون صنفاً حيث كانت تصدر كميات كبيرة من الزبيب ويصف نيبور كثيراً من مظاهر المدينة الاجتماعية حيث قدم فى ذلك معلومات جديدة تماماً بالنسبة لابناء عصره. كوصفه لعادات اهل البلد وحياتهم اليومية واصحاب الحرف اليدوية الذين كانوا يعملون فى الطرق العامة. وحانات المسافرين والتجار. والحمامات العامة. ومازالت الصورة الزاهية التى رسمها نيبور لصنعاء تمتع القارئ حتى اليـوم

وعندما غادرت الجماعة صنعاء بعث الامام لكل من افرادها بمجموعة من الملابس الوطنية كهدية منه. كما جهزهم برسالة إلى حاكم مخا ليمدهم ببعض المال ويذكر نيبور ان الامام كان من السخاء والجود تجاه الغرباء حيث كان الأتراك كثيراً ما يستغلون طيب معدنه فيمكثون الشهور الطويلة فى صنعاء يتسكعون وينفقون على حسابه وتحت وطأة شمس آب مرض نيبور وكرامر وباوربفايند فى طريقهم إلى مخا وحين غادروها واتجهوا إلى الهند مات باوربفايند وبرغ عرب أثناء الطريق. وفى بومباى مات كرامر بعد بضعة شهور وهكذا فقد فرض مناخ اليمن الحار ضريبته على أرواح الجميع باستثناء نيبور الذى ظل أربعة عشر شهراً فى بومباى عاد بعدها إلى اوروبا عبر مسقط وخليج البصرة والعراق وسوريا وكان من نصيب نيبور، الذى قاوم حتى النهاية. وأبدى نشاطاً وهمة وقوة احتمال لاحد لها خلال الرحلة كلها. أن يكتب قصة

هذه الحملة الاستكشافية وحده. وقد حاول بنجاح كبير أن يسجل الاكتشافات التى قام بها جميع افراد البعثة، لا مغامراته وحدها فقط. لا بل إن قصته تكاد تخلو من أى طابع شخصى يتعلق بذاته هو. ويمكن اعتبار كتابه خلاصة نتائج هذه البعثة وتنصهر فيه اعمال جميع اعضائها. رغم أن البعثة انتهت قبل موعدها المرسوم ولم تحقق كل المهمات التى كان ملك الدانمارك قد حددها لهـا .

وكجميع كتب رحلات القرن الثامن عشر. فان رواية نيبور حافلة بكل ما يمكن تسجيله من ملاحظات ومعلومات كانت تعتبر ذات أهمية لإنسان ذلك القرن. الذى يدعى بحق عصر التفتح العقلى. فيحتوى كتابه على وصف كل ما يمكن أن تقع عليه عين اوروبى متعطش للمعرفة. كما أنه يحاول الجواب على كل ما يدور برأسه من اسئلة فمن وصف عام لمصر ومدنها وسكانها وتجارتها. مع تفاصيل ممتعة عن آلات الرى والملاحة والطواحين وعصارات الزيت وأفران تفقيس البيض. إلى وصف حياة أهل مصر وأزيائهم وموائدهم ولهوهم فى ساعات الفراغ. إلى وصف عام لموانئ الجزيرة العربية وحركة تجارتها النشيطة. ونحت مناخها وجغرافيتها وسكانها. وتعليقات عن الدين الإسلامى ومذاهبه وتعريف بالعرب الحاضرة والبدو وعاداتهم وتقاليدهم. ولكن ما يميز كتاب نيبور عن أمثاله من كتب الرحلات فى عصره أن الصفة الغالبة فى اسلوبه هى روح البحث العلمى المجرد عن التحيز والحكم المسبق. فعقله المتزن. وتفكيره الهادئ الذى لا يعرف التعرض لم يؤديا به إلى التسرع فى اصدار احكام سطحية حول البلاد وسكانها. ولعل لأصله الريفى الألمانى. والغاية العلمية من رحلته الفضل فى خلو لهجته من «الروح الامبريالية» التى تميز الكتب الاوروبية الاخرى عند الحديث عن العرب وسكان بلاد الشرق الأدنى. فهو لم يعتبر نفسه قطعاً أسمى من اولئك الذين جاء ليدرس أحوالهم. بل كان ينظر حوله بعين الفيلسوف الذى يرى الكل من خلال الجزء. ويدرك الأمر الأساسى من الحدث العارض وكانت الصفات الانسانية العامة هى التى تجذب اهتمامه. وروح الانصاف هى التى تملى عليه احكامه. كما أنه لم يكن متأثراً بوهم التفوق الاوروبى العنصرى حيث يحرمه ذلك من الشعور بالود تجاه شعب شرقى ولذا فقد تكيف لتقاليد اليمن فوراً. دون أن يخطر على باله أن فى ذلك أى مس لكرامته ولسمعة بلاده.

وانحنى لامام اليمن وقبل يديه كعاهل لا يقل فى بلاده قدراً عن الملك فريدريك فى الدانمارك .

لقد ظل كتاب نيبور لاكثر من قرن ونصف قاعدة ونموذجاً أصيلا لكل من يريد أن يعرف شيئاً عن بلاد العرب. ومرجعاً لكل رحالة جاب الجزيرة العربية بعده. وإن ميزته العظيمة كمرجع علمى تعود بالدرجة الأولى إلى شدة نيبور فى ضبط نفسه وكبح جماحها. وان هذه الموضوعية التى تميز كتابه تملأ القارئ كذلك بالثقة فى صدق ودقة ملاحظات المؤلف وتعليقاته وقد ثبت صدق هذه الملاحظات أمام امتحان الأجيال القادمة من الرحالين بحيث يحار القارئ فى ايهما يمتدح أكثر الدقة والصدق فى وصف ما رآه نيبور بعينه. أم التمحيص والصحة فى ذكر ما جمعه سماعاً اثناء تحرياته الشخصية عن البقاع التى لم يتمكن من زيارتها بنفسه فقد كانت مهمته ان يخبر مليكه ومواطنيه عن الجزيرة العربية كلها. وليس عن اليمن وحدها فقط وإذ كان ملماً بأهم المؤلفات العربية والأوروبية عن جغرافية الجزيرة العربية. فقد كان حريصاً على سؤال كل من كان يصادفه من العارفين وجمع كل ما كان يسمعه من أقوال المتعلمين المثقفين فى الحانات والمقاهى والأسواق العامة من جدة حتى صنعاء. وكان يقارن ويمحص ويدرس حتى ينتهى إلى القول الاكثر صدقاً والأقرب من الحقيقة. وإن ذلك القسم من كتابه الذى يتناول فيه بقاع الجزيرة التى لم يزرها بنفسه هو الاكثر قيمة. حتى يمكن القول بأنه قدم اوروبا من مرتبة التخمين إلى مرتبة المعرفة عن شبه الجزيرة العربية .

أما أهم ما سجله نيبور بعد تمحيص وتحقيق فهى الحركة الوهابية بعد أن أدرك ببعد نظره خطورتها وطاقتها النامية فى الجزيرة العربية ولو اعتبرنا ملاحظاته عن الاسلام عموما لوجدناها تميل إلى الايجابية اكثر من التجريح فقد أدرك أن المبادئ الأساسية والأركان الأصلية للاسلام ليست عدائية بطبيعتها. وأن المسلمين عموماً لا يضطهدون اتباع الأديان السماوية الاخرى إلا إذا شعروا فى ذلك تهديد مباشر لهم. وعرف أن النبى دعا إلى الايمان بدين اكثر بساطة فى الأصل مما أضاف إليه المفسرون والمؤولون فيما بعد من بدع وتعقيدات وفى الكلام عن الحركة الوهابية يقول

«منذ حين من الزمن نشأت حركة دينية جديدة أشعلت ثورة فى أرجاء شبه الجزيرة العربية. ومن المحتمل فيما بعد أن يزداد نفوذها فى البلاد ... فقد علم عبد الوهاب أن الله وحده هو الخليق بالعبادة والدعاء. كخالق الكون وسيد العالم ... واعتبر محمداً وعيسى المسيح وموسى وغيرهم من الأنبياء عند السنة مجرد عظماء يمكن قراءة سيرهم وتواريخهم مع التصحيح. وأنكر أن يكون أى كتاب قد كتب بالوحى الالهى. أو انزل من السماء على يد جبريل .. إن دين عبد الوهاب الجديد يستحق إذن ان يعتبر اصلاحاً للدين المحمدى، معيداً إياه إلى بساطته الأصلية ولعله ذهب فى ذلك إلى ابعد مما فعله غيره من المصلحين »

ورغم أن نيبور لم يتعرض إلى ذكر آل سعود من الدرعية، الذين ناصروا المصلح الدينى وكتب لهم أن يلعبوا دوراً تاريخياً كبيراً. إلا أن ما ذكره عن الوهابية فى اوائل عهدها وعن سيرة المبشر بها محمد بن عبد الوهاب موضوعى وصائب إلى حد بعيد

لقد صدر كتاب نيبور «رحلات خلال جزيرة العرب» بالألمانية عام ١٧٧٢ ثم ترجم إلى الفرنسية والانجليزية وظل المرجع الوحيد عن اليمن والجزيرة العربية لأكثر من نصف قرن. أما نيبور نفسه فقد عاد عام ١٧٦٦ وقوبل بما يستحقه من تكريم علمى واجتماعى وأصبح عضواً لعدد كبير من الجمعيات العلمية حتى مات عام ١٨١٥

منذ صدور كتاب نيبور عام ١٧٧٢ حدثت امور كثيرة فى منطقة الشرق الأدنى مما زاد من فضول الاوروبيين لزيارة هذه البقاع ومعرفة المزيد عن قلب الجزيرة العربية فقد تحققت نبوءة نيبور بشأن حركة الوهابيين التى أحدثت تجتاح أرجاء الجزيرة العربية. ولا يتسع المقام هنا لسرد الوقائع التاريخية التى حدثت فى المنطقة حتى بداية القرن التاسع عشر بالتفصيل. ولكن يكفى القول بأن نهضة الوهابيين واستيلاءهم على مكة ثم تدخل الأتراك وحملة نابليون فى مصر وانتصار محمد على على مماليك مصر. كل ذلك ساعد على مضاعفة اهتمام اوروبا بالشرق الأدنى وقد جاب عدد لا يستهان به من الأوروبيين بلاد العرب فى المنتصف الثانى من القرن الثامن عشر وكتبوا قصص رحلات لا تخلو من الأهمية. ولكن رحالة ألمانياً جرىئاً جمع بين العلم والمغامرة يجذب اهتماما بوجه خاص. إذ يشكل حلقة الوصل بين نيبور المدقق الأمين، وبوركهارت الفقيه المتبحر فى علوم الدين الإسلامى واللغة العربية. وكاشف النقاب عن مكة والمدينة. أما هذا الرحالة فهو اولرش ياسبر زيتسن.

ولد زيتسن عام ١٧٦٧ في قرية صوفيمعرودن في شمالي ألمانيا ودرس في جامعة جوتنجن الطب والعلوم الطبيعية والهندسة وساهم منذ حداثة سنه بنشاط علمي كبير حيث اشتهر اسمه في اوروبا بفضل مقالاته العلمية في حقول الحيوان والنبات والاقتصاد. وتوجت جهوده العلمية عام ١٧٩٥ بتعيينه عضواً في جمعيتي الأبحاث الطبيعية في برلين وفيينا. ونظراً لصلاته الوثيقة بأهم علماء الفلك والطبيعة والجغرافيين والرحالين فقد صمم على القيام برحلة إلى الشرق وأفريقيا يقطع فيها الشرق الادنى حتى يصل افريقيا العربية لاكتشاف منابع النيل وتعهد الدوق فون غوتا بحماس برعاية رحلته وتأمين كل ما يحتاج إليه من آلات فلكية وجغرافية وفي ١٣ حزيران (يونيو) عام ١٨٠٢ غادر زيتسن منطقة يينا إلى غوتا ثم فيينا وعبر البلقان إلى القسطنطينية حيث مكث فيها ستة شهور وبعد جولة في جزر الأرخبيل اتجه في تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٨٠٣ إلى حلب ومكث فيها عاماً ونصف العام ليتعلم العربية ثم سافر إلى دمشق ومكث فيها وقتاً طويلا وعبر جبال لبنان. ومر بصور. ثم انحدر إلى القدس ووصلها في ٧ نيسان (ابريل) عام ١٨٠٦ وتجول في ارجاء فلسطين ثم انحدر بعد عام إلى منطقة البتراء وعبر صحراء سيناء واجتاز السويس إلى القاهرة وهنا مكث من مايس عام ١٨٠٧ حتى آذار (مارس) ١٨٠٩ وبعد جولة في الفيوم عاد إلى السويس وأبحر منها إلى جدة. ومضى منها إلى مكة التي بلغها في ١٠ تشرين الأول (اكتوبر) عام ١٨٠٩ وبقي فيها مدة ليرسم خطة دقيقة للكعبة وبعد الحج زار زيتسن صنعاء وعدن. ثم اتجه من الساحل إلى مرتفعات اليمن مع عدد من الجمال متنكراً كطبيب شرقي باسم الحج موسى. ولكنه قتل بالقرب من تعز ولم يعرف القاتل ولا سبب القتل حتى الآن. ولكن الغالب أنه لم يقتل طمعاً في امواله وقافلته وانما بايعاز من إمام صنعاء الذي شك في حقيقة إسلامه والغرض من رحلته وعلى اي حال فقد سبق لزيتسن أن مر بامتحان دقيق على أيدي الوهابيين في مكة واثار الشكوك حوله هناك. وكان خطؤه أنه سافر عبر الطريق نفسها وكان زيتسن اثناء رحلته قد بعث بعدة مخطوطات وقطع أثرية إلى غوتا وهي تشكل المخطوطات الأساسية للمتحف الشرقي هناك. كما أنه كان قد بعث برسائل وأبحاث نشرت في عدة مجلات معاصرة ولكن أغلب مذكراته وكتاباته وحاجاته فقدت. ولم يبق منها إلا ما كان قد أرسله إلى اوروبا ومن هذه المذكرات يتضح مدى اهتمام زيتسن باستخدام رحلته لأغراض البحث العلمي. فهي زاخرة بالمعلومات القيمة في حقول الحيوان والنبات والتعدين والزراعة والجغرافيا والتاريخ القديم وقام عدد من العلماء باصدار مذكراته بعد موته بعدة أعوام*). وهكذا فان المأساة التي حرمت اوروبا من اكتشافات عظيمة الأهمية ومن ثمرة ابحاث هذا العالم الحري المغامر في الحجاز واليمن قد حرمته كذلك من بعض الشهرة التي كتب لها أن تكون من نصيب رحالة من أصل سويسري عريق.

ولد يوهان لودفيج بوركهارت عام ١٧٨٤ في لوزان ودرس منذ عام ١٨٠٠ في لايبزغ. ومنذ ١٨٠٤ في جوتنجن ولما رفض الخدمة تحت راية نابليون فقد سافر عام ١٨٠٦ إلى انكلترا ودرس اللغة العربية والعلوم الطبيعية في لندن وكامبردج بتعمق ومثابرة. استعداداً للقيام برحلة إلى الشرق واواسط افريقيا بتكليف من الجمعية الافريقية البريطانية. وفي ١٤ شباط (فبراير) عام ١٨٠٩ أبحر إلى مالطة ومنها إلى حلب متنكراً كتاجر مسلم هندي باسم الشيخ ابرهيم بن عبد الله. ليستطيع بذلك تبرير أية لكنة أجنبية قد تلاحظ في نطقه العربي واستغل اقامته في سوريا (ما بين حلب ودمشق) في التبحر في دراسة لغة وتاريخ وجغرافية بلاد العرب والإسلام وكان يقنع سائليه من السوريين إذا طلبوا إليه أن يتكلم الهندستانية بالتحدث بالألمانية السويسرية التي تمتاز بالأصوات الحلقية غير أنه تمكن اثناء اقامته في سوريا من اتقان العربية والتحدث بها بطلاقة ونطقها على الوجه الصحيح. ومن التضلع في اصولها. حتى أن بعض فقهاء حلب كانوا يستعينون بمعرفته احياناً على تفسير بعض النصوص والمسائل المعقدة وسافر بوركهارت خلال الفترة ما بين ١٨١٠ و١٨١٢ إلى لبنان وحوران وشرقي الاردن. واهتم كثيراً بما شاهده من آثار وكتابات من عهد تراجان وماركوس اوريليوس وأثناء طريقه إلى القاهرة في منتصف عام ١٨١٢ اكتشف آثار البتراء القديمة مما أذاع شهرته بين علماء الآثار في كل مكان في العالم. وكانت خطة بوركهارت أن يبدأ رحلته الاستكشافية الافريقية من مصر فيلتحق بقافلة إلى فزان. وبعدها يواصل رحلته لاكتشاف منابع النيل وبينما كان ينتظر القافلة في القاهرة. تمكن من مقابلة محمد علي باشا. الذي أعجب بشخصيته وبعلمه. وأمده بتوصيات للقيام برحلة إلى النوبة وإذ اعتبر هناك جاسوساً لباشا مصر فقد منع من مواصلة رحلته. فألتحق بقافلة كانت تسير كل عام

*) ذكر الكتاب مع المرجع

عن كتاب «رايدسح» لسياحة في الشرق الأدنى. رسم صوره «ارهرد رويفيك» وطبع لأول مرة عام ١٤٨٦
E. Reuwick Peregrinationes in Terram Sanctam 1486

vt in eis erudiret israhelem et vt consuetudinem haberent preliandi ꝛc. Sic fortassis idipsum non incongrue dici potest in proposito vt scilicet sarracenos dimittat dñs vel in flagellum vel exercicium populi xp̄iani. Sed ego nichil temere diffiniens id doctoribus relinquo. Hoc vnum scio psalmista testante. quia iudicia dei abissus multa ꝛc. Quis autem nouit sensum dñi. aut quis consiliarius eius fuit. Apostolus etiā clamat. O altitudo diuitiarū sapientie et sciencie dei. q̄ incomprehensibilia sunt iudicia eius. et inuestigabiles vie eius. Et tantū de Sarracenis.

Sarraceni lingua et littera vtūtur Arabica hic inferiūs sibimpressa.

Dal	Dal	Keh	haich	Gzym	Tech	Te	Be	Aleph
ذ	د	خ	ح	ج	ث	ت	ب	ا
Ayn	Dach	Ta	Dadhua	Sad	Schyn	Szyn	Zayn	Re
ع	ظ	ط	ض	ص	ش	س	ز	ر
hehe	Nun	Mym	lam	lam	caph	kaph	ffea	Gayn
ه	ن	م	ل	ل	ك	ق	ف	غ
Wolschela m. prec	ye	lamalyph	wau					
[illegible]	ي	لا	و					

من الصعيد عبر الصحراء النوبية إلى سجدى وسنار وفى سجندى تحول مع قافلة اخرى عبر طريق لم يطرقها اوروبى بعد. تمر ببربر إلى سواكن. على البحر الأحمر. ومنها أبحر إلى جدة.

وهنا لابد من ذكر عرض موجز لما حدث فى الجزيرة العربية من تطورات على يد الوهابيين وسببهم منذ غادر نيبور اليمن حتى دخول بوركهارت الحجاز. فحين مات ابن سعود عام ١٧٦٥ الذى كان قد ناصر محمد بن عبد الوهاب. واستطاع بسيفه وعشيرته أن ينشر الفكرة الجديدة ويوطد اركانها. كان الوهابيون يسيطرون على جميع أرجاء نجد وواصل ابنه عبد العزيز مهمة ابيه فهدد مكة. وبعث بابنه سعود إلى خليج البصرة فاكتسح الكويت. ثم اجتاح كربلاء وهدد حدود بغداد وفى عام ١٨٠٣ دخل الوهابيون مكة ولكن أهلها قتلوا رجال حاميتهم فيها بعد حين. وباءت محاولة الوهابيين فى الاستيلاء على المدينه وجدة بالفشل ولكن بعد مقتل عبد العزيز فى العام نفسه جدد ابنه سعود الهجوم على الحجاز فاستولى على المدينة المنورة عام ١٨٠٤ وعلى مكة عام ١٨٠٦ وعلى جدة بعد ذلك بقليل وفى الاعوام التالية تخطى غزاة الوهابيين حدود الجزيرة العربية فهاجموا النجف ودمشق التى قاومتهم بنجاح وفى عام ١٨١١ كانت امبراطورية الوهابيين تمتد من حلب شمالا حتى المحيط الهندى. ومن خليج البصرة والعراق شرقاً حتى البحر الأحمر وبلغ ذعر الحكومة العثمانية حداً بعيداً. حتى حثت محمد على باشا والحت عليه مراراً فى القضاء على نفوذ الوهابيين وأرسل محمد على ابنه طوسون على رأس جيش لم يستطع الصمود فى بادئ الأمر. ولكنه تمكن بعد تعزيزه من استرجاع المدينة عام ١٨١٢. ومكة عام ١٨١٣ ورغم قيام محمد على بنفسه بقيادة جيش مصر فى اواخر عام ١٨١٣. إلا أنه أصيب بخسائر جسيمة. غير أن المقادير شاءت أن تصرف الوهابيين بموت قائدهم سعود فى اول مايس عام ١٨١٤. أى قبل دخول بوركهارت إلى جدة بشهرين وبعد أربعة أعوام تم القضاء على الامبراطورية الوهابية الأولى عام ١٨١٨ عندما اعتقل ابن سعود وخليفته عبد الله على يد ابراهيم باشا وتم اعدامه فى القسطنطينية

وهكذا فقد كان من حسن طالع بوركهارت. ومما ساعد على تحقيق زيارته إلى مكة والمدينة أن وافت المنية سعود قبل دخوله جدة بشهرين. وأن كان محمد على. المتحرر المتسامح. الذى سبق أن قابله فى القاهرة موجوداً فى الطائف آنذاك. ولم ير بوركهارت فى جدة اكثر من بلدة ذات بيوت حجرية مرتفعة. وجدران تخطف الابصار لشدة بياضها. وتحصينات مهدمة. ومدفع كبير وبضعة أشجار نخيل. وصحراء جرداء تحيط بها من كل جانب وكانت جدة قد اضمحلت تحت حكم الوهابيين بسبب ضعف مواسم الحج. وخوف التجار من إرسال بضائعهم إلى بلاد يعوزها الاستقرار أما سكان البلدة فكانوا خليطاً من العرب الحجازيين الاقحاح. واليمنيين والحضارمة والمصريين والسوريين والأتراك والهنود وأهل الملايو. وكان كثير من هؤلاء من يتزاوج من الجوارى الحبشيات. وكانت جدة ميناء الجزيرة العربية ومصر. وسوق البضائع الهندية وقهوة اليمن وكان مدى رخاء البلدة يتوقف كليا على نشاط تجارتها. ولم تقم فيها صناعة بناء السفن لافتقارها إلى الاخشاب اللازمة ولم تكن حرفها لتتجاوز الحاجات المحلية كالحياطة وصناعة النعال ويختم بوركهارت وصفه المفصل لجدة بالتنبوء التالى:

«عندما ستضمحل سلطة الاتراك فى الحجاز. وهذا ما سيحدث عندما تنقطع موارد مصر عن التدفق على ذلك البلد بفضل حكم قادر مستقر كحكم محمد على لمصر. فسيأخذ العرب بثأرهم للخضوع الذى يتقبلونه مرغمين تجاه قاهريهم. ومن المحتمل أن ينتهى حكم العثمانيين فى الحجاز بعد مشاهد كثيرة من سفك الدماء»

ثم واصل بوركهارت رحلته من جدة إلى الطائف. حيث كان محمد على قد أقام مقراً لقيادة جيشه. وعبر الطريق فوق سلسلة من التلال والصخور الجرداء تتخللها الوديان الخصبة وكجدة. فقد كانت الطائف قد انهارت كذلك تحت حكم الوهابيين. فبدت خرائب تكاد تكون مهجورة. بينما كانت فى السابق سوق القهوة اليمنية عبر الطريق البرى وكانت تمتد فوق سهل رملى تحيطه تلال مخصصة تنتشر على سفوحها البساتين وحقول الحنطة والشعير ترويها الجداول المنحدرة من المرتفعات

وفى الطائف استطاع بوركهارت. بفضل تبحره فى اصول الدين والفقه الإسلامى وقواعد اللغة العربية وعلوم القرآن والتفسير أن يزيل كل شك حول حقيقة اسلامه بعد أن اجتاز امتحاناً عسيراً أمام قاضى مكة الذى كان موجوداً فى الطائف آنذاك ولا تخلو مقابلاته مع محمد على فى الطائف. وما كان يدور بينهما من أحاديث. من أهمية تاريخية ومن طرافة فى القاء أضواء على جوانب من دهاء ذلك الحاكم الكبير وطريقة تفكيره السياسى.

وغادر بوركهارت الطائف فى بداية أيلول (سبتمبر) متجهاً إلى مكة حتى وصلها بعد رحلة يومين فى جو عاصف.

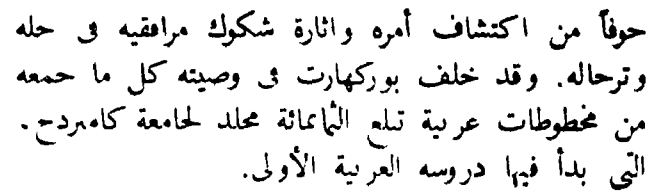
وفى مكة قام قبل كل شئ بفرائضه الدينية داخل بيت الحرام. وحضر مراسيم الحج على جبل عرفات. وامضى ليلته فى مسجد المزدلفة واشترك فى مراسيم الرجم والتضحية فى وادى منى. وأطلق موكبا الحج السورى والمصرى مدفعين إعلاناً بنحر يوم الحج وايذاناً بموعد الصلاة. ومن قمة عرفات أشرف بوركهارت على السهل الممتد دونه واستطاع أن يعد حوالى الثلاثة آلاف خيمة. الفان منها للموكبين السورى والمصرى ولمرافقى محمد على وجنوده وألف لعرب الحجاز. أما أغلب الجموع فقد كان بدون خيام وعندما خيم الليل حملت آلاف المشاعل. ورفع اربعة وعشرون منها أمام باشا مصر. محمد على. ومثلها أمام باشا دمشق. سليمان واطلقت المدافع والصواريخ فى السماء وراحت الفرق الموسيقية تعزف. وانتقلت جموع الحجاج فى هرج صاخب إلى المزدلفة وبعد خطبة الامام أدى الحجاج فريضة صلاة العيد ثم انتقلوا إلى وادى منى. إن وصف بوركهارت لتفاصيل الطواف حول الكعبة والسعى بين الصفا والمروة وزيارة العمرة وعرفات ووادى منى وملاحظاته عن مكة عموماً واهلها ومظهرهم وعاداتهم ونفسياتهم وتجاراتهم ادق واتم ما كتب إطلاقاً حتى أنه لم يترك شيئاً جديداً يوصف لمن جاء بعده من الأوروبيين إلى بيت الحرام. ومن ملاحظاته المهمة أيضاً وصف قوافل الحج المختلفة وطرق تحركاتها. واهمها الموكبان السورى والمصرى. وتليهما قوافل حجاج إيران التى تمر ببغداد ثم يتصل قسم منها بالموكب السورى وقسم يواصل السفر عن طريق البصرة. وقوافل شمالى أفريقيا التى تمر بتونس وطرابلس ثم تلتحق بالموكب المصرى

بعد القيام بما تبقى من الفرائض فى وادى منى وفى مكة سافر بوركهارت فى كانون الثانى (يناير) عام ١٨١٥ إلى المدينة المنورة وزار ضريح الرسول ولكنه أصيب فى المدينة بحمى اطرحته الفراش ولما تحسنت صحته قليلا انحدر إلى ينبع ومنها إلى القاهرة حيث انشغل بمراجعة مذكراته واتمامها لنقلها إلى الجمعية الافريقية. وفى الوقت نفسه أخذ ينتظر قافلة فزان طويلا ليرافقها ويواصل رحلته إلى افريقيا. ولكن قواه التى انهكها المرض خانته. ففاضت روحه فى الوقت الذى كانت القافلة قد استعدت فيه للسفر فى تشرين الأول (اكتوبر) عام ١٨١٧ ودفن فى المقبرة الإسلامية بعد أن اقيمت له جنازة حليقة بابرهيم بن عبد الله. الحاج التقى الورع. والعلامة الضليع.

وكالرحالة نيبور. فان بوركهارت عالج جزءاً محدوداً. ولكن هاماً فى الوقت نفسه، من شبه الجزيرة العربية. إذ أن المنطقة التى استكشفها نيبور كانت هامة بالنسبة للاوروبيين بسبب شهرتها العريقة بالتجارة والخصب، ولكن المناطق التى استكشفها بوركهارت فى الحجاز كانت لاتزال سراً عميقاً مبهماً. ولم تكن علاقتها بالتجارة بمقدار ارتباطها بتعاليم ومراسيم دين غريب عن الاوروبيين. مثير لدهشتهم بقوته وثباته وهكذا فقد غادر بوركهارت الحجاز وهو يحمل معه أدق تفاصيل سجلت قط عن الكعبة ومراسيم الحج وتجارة الحجاز وسكانها وكان اهتمامه الرئيسى مركزاً على دراسة العرب. بدوهم وحضرهم. وتحليل مجتمعهم وطبائعهم وتعاليمهم الدينية. ورغم أنه لم يساهم كثيراً فى توسيع المعارف الجغرافية الدقيقة عن الحجاز إلا أنه قدم دراسة مفصلة واسعة عن المدن الرئيسية كمكة والطائف وجدة. ومن هذه المراكز راح يتحرى بدقة نيبور وتمحيصه عن كل ما يتعلق بالجانب العربى من قلب الجزيرة العربية وتكوينه السكانى. بحيث قدم معلومات جديدة شيقة عن قبائل هذه البقاع وتعدادها وعاداتها وأسلحتها ونظم معيشتها ومناطق استيطانها وحيواناتها وجمالها .

ويعتبر بوركهارت البدو من أنبل الشعوب التى عرفها وهم. رغم كل أخطائهم. أرفع من الاوروبيين فى كثير من الصفات، كما أنهم أرقى من الأتراك فى كل اعتبار. وقد يحبون السلب والنهب. غير أنهم يعوضون عن ذلك بفضائل اخرى. أما الأتراك. فى نظره. فيشتركون فى صفات البدوى السيئة ولا يتمتعون إلى جانبها بأية صفة حسنة والبدوى يحب الحرية بطبعه. وقد جعله هذا الحب يفضل حياته فى الصحراء على حياة الاستقرار الناعمة. والقبائل البدوية. رغم نزاعاتها القبلية. إلا أنها جميعاً تتمتع بكبرياء قومية تجمع بينها. كما اتضح من استيائها لانتصارات محمد على وألمها لأية خسارة تصيبها على أيدى قوات أجنبية. ويرى بوركهارت أن من أرقى صفات الخلق البدوى عطفه ومعروفه وإحسانه وسلوكه المسالم عندما لا تثار كبرياؤه وتجرح كرامته.

لقد أبدت الجمعية الأفريقية البريطانية اهتماماً كبيراً بما كتبه بوركهارت من مذكرات وملاحظات وتعليقات اثناء سفره فنشرت على التوالى جميع كتبه الموضحة فى نهاية هذه المقالة وقد كتب بوركهارت جميع مؤلفاته بلغة انكليزية سليمة تمتاز بالاسلوب الرفيع. رغم أنه لم يبدأ فى تعلمها إلا فى الخامسة والعشرين. ورغم أنه كان يسجل مذكراته سراً وعلى عجل تحت عباءته أو خلف جمله.

حوفاً من اكتشاف أمره واثارة شكوك مرافقيه في حله وترحاله. وقد خلف بوركهارت في وصيته كل ما جمعه من مخطوطات عربية تبلغ الثمانمائة مجلد لجامعة كامبردج. التي بدأ فيها دروسه العربية الأولى.

من كل ما سبق ندرك أهمية الدور الذي لعبه الرحالون الألمان. أو الناطقون بالألمانية. منذ العهود المبكرة حتى اوائل عصرنا الحاضر. في تطوير الاستشراق في اوروبا. وجعله موضوعاً دراسياً خاضعاً للبحث العلمي بدلا من التعصب والخرافة. ولقد رسم اوائل الرحالين صورة غامضة غريبة للشرق الأدنى. فراح من جاء بعدهم يصححونها ويضيفون إليها حجراً بعد حجر. حتى أصبحت أقرب إلى الحقيقة وإذا ترك امر دراسة الشرق وحضارته وتاريخه وأديانه للعلماء المتخصصين في فروع الاستشراق المختلفة. فيكفي الرحالين المنصفين عموماً. والألمان الذين كنا بصددهم خصوصاً. فخر المساهمة في إزالة كثير من سوء الفهم والتعرض والتعصب. فالمعرفة الصحيحة تزيل الخوف والعداء. وتقيم اسساً جديدة للتفاهم والصداقة

مراجع البحث

من أهم الكتب التي بحثت في سير الحجاج الأولى الى الأراضي المقدسة [illegible]

H. von Wissmann, Arabien. Dokumente zur Entdeckungsgeschichte. Stuttgart 1965

Lahrkamp Helmut. Nordwestdeutsche Orientreisen und Jerusalemswallfahrten im Spiegel der Pilgerberichte (Oriens Christianus. Bd. 40. 1956)

Riezler. Jerusalempilger und Kreuzfahrer aus Bayern (Forschungen zur deutschen Geschichte. Bd. 18. Göttingen 1878

Röhricht R. Die Deutschen im Heiligen Lande, Innsbruck 1894

Tobler, Titus. Bibliographia geographica Palaestinae. Zunächst kritische Übersicht gedruckter und ungedruckter Beschreibungen der Reisen ins Heilige Land. Leipzig 1867

وبالنسبة لرحلة برايدنباخ، انظر

Lambert, R. S. The Fortunate Traveller. London 1950

Breidenbach, B. von. Peregrinationes in Montem Syon. 1486 وكتابه باللاتينية

وبخصوص فون هارف انظر

Beckingham, C. F. Some Early Travels in Arabia (The Journal of the Royal Asiatic Society. 1949

وكتابه ظهر بعنوان

Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff von Cöln durch Italien, Syrien, Ägypten, Arabien, Aethiopien, Nubien, Palästina, die Türkei, Frankreich und Spanien wie er sie in den Jahren 1496 bis 1499 vollendet, beschrieben und durch Zeichnungen erläutert hat, herausgegeben v. Dr. E. v. Groote. Cöln 1860

أما بشأن نيبور و[illegible] انظر

Hogarth. D. G. The Penetration of Arabia. London 1904

Kiernan. R. H. The Unveiling of Arabia. The Story of Arabian Travel and Discovery. London. 1937

Pirenne. Jacqueline. A la découverte de l'Arabie. Paris 1958

وقد صدرت كتبه التالية

Niebuhr. K. Beschreibung von Arabien. 1772

Reisebeschreibung von Arabien und andern umliegenden Ländern. 2 Bde. 1774 - 78.

Reisen durch Syrien und Palästina. 1837

انظر أيضا

Thorkild Hansen. Reisen nach Arabien. Die Geschichte der königlich-dänischen Jemen-Expedition. Hamburg 1965

Ulrich Jasper Seetzen's Reisen durch Syrien, Palästina, Phönizien, die Transjordan-Länder, Arabia Petraea und Unter-Ägypten, Herausgeber F. Kruse, Berlin, 1854 - 59

Burckhardt, J. L. Travels in Nubia. 1819

Travels in Syria and the Holy Land. 1822

Travels in Arabia. 1829

Notes on the Bedouins and Wahabys. 1830

Arabian Proverbs. 1831

مدينة درعية الخرابة

أقام أحد طلبة قسم الدراسات الشرقية بجامعة بون . ويدعى «جرد — روديجر بوئيس» لمدة عام فى جامعة الرياض وقد زار أثناء إقامته فى المملكة العربية السعودية مدينة درعية وهى المركز القديم لآل سعود. وأرسل الينا من هناك هذه المرثية حول درعية.

أخذت هذه القصيدة عن كتاب عبد الله بن خميس الادب الشعبى فى جزيرة العرب مطابع الرياض ١٢٧٨ هـ ص ١١٠–١١٢ فى باب «الرثاء» وقال الناشر فيها اما ابو نهية وكان من سراة الدرعية واعلامها فى عهدها الزاهر واثان كانت هى العاصمة لدولة آل سعود ولكن القدر شاء ان يراها هذا الشاعر اطلالا متهدمة وخرائب قد التهمتها النيران واصبحت اثرا بعد عين بنكبة الاتراك لها فارسلها عبرة دامية، ودمعة محرقة

هاجعون
سهرتْ وكُلّ العالمين هَجيع

Ich war schlaflos, während alle Welt ruhig schlief

جُ ورقا — ساجع — مغرد —
بتغريدْ وُرْق بالغصُونْ سَجيع

Beim Gesang gesprenkelter [Tauben], die in den Zweigen gurren.

اذا رجع الغنا
مِنّ الشوقْ لىْ قال الغنا هزّ راسه

Wenn sie singen, zuckt ihr Kopf vor Sehnsucht

وله ورباً ومعنى — موله
ومِنْ الولَع يشْتاقْ كلّ وليع

Und vor Leidenschaft begehrt ein jedes, wie von Sinnen

حرمَني لذيذ النوم بتغريدْ صوته

Sie haben mir die Süße des Schlafs mit dem Gesang ihrer Stimme geraubt,

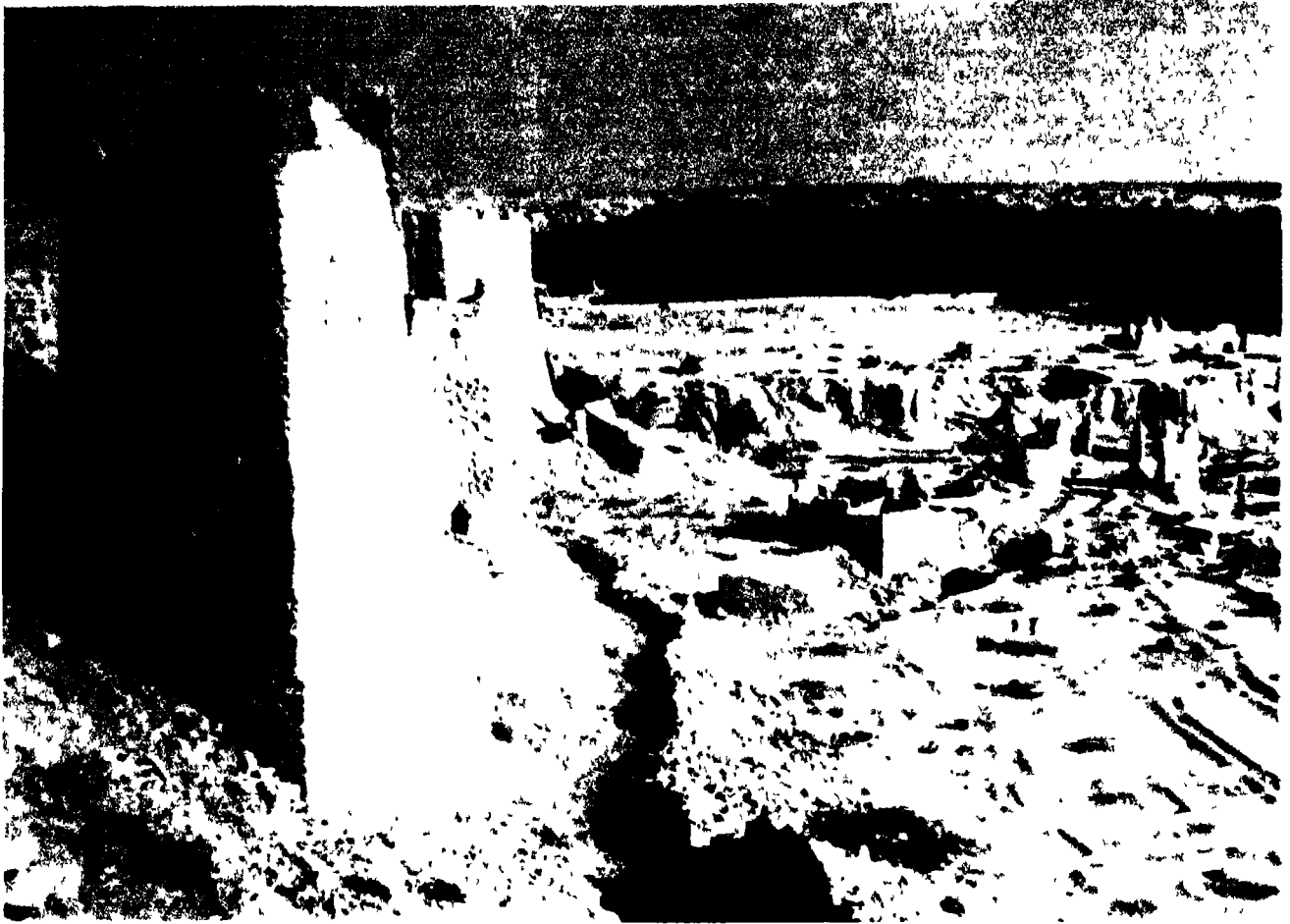
منحدر
وآحنته بدمْعْ بالعيُونْ همِيع

Ich antwortete darauf mit Tränen, die aus den Augen hinabrinnen

حسبك
وناديتهن يالوُرْقْ بسّكْ مِنّ الغنا

Ich rief ihnen zu „Ihr gesprenkelten [Tauben]! Laßt's genug sein mit dem Gesang!

لعلك — مفجوع
عسَاكْ تبْكي يا حمَام فجيع

Möchtet ihr Tauben doch in tiefem Schmerz weinen!

— تبكي وأليف لك، تلقى سواته

Beweinst du einen Gefährten, du findest [wieder] einen gleichen als Ersatz!

منتاد سواتي يا حمام مريع

So wie ich, ihr Tauben, in einer so schrecklichen Lage, seid ihr nicht!

— أبكي على عوجا ربينا نرنعها

Ich weine um 'Ūgā, in deren Mauern wir aufgewachsen sind,

صغار كبار نشتري ونبيع

Klein und Groß, trieben Handel und Wandel.

— ما كن صار فيها للحكم منصا

Als sei ('Ūgā) nie zum Ziel der Herrschaft geworden,

قلعة درعية الخرابة تصوير حرد — رودجر بوتن

(ـى آل سعود وهو فى فيه حبل هنالك عمايه قلعه)

ولا قَصْر مِنْ يَمّ الطرَيْف رفيع

Als habe sich nie eine Burg je auf al-Turaif erhoben!

المسافرون رحل

—— ولا شَدَّت الرّكْبَان مِنْهَا لغيرها

Als seien niemals Reisende von (ʿŪgā) aufgebrochen nach einem andern Ort

مطلقان السفر اناخت

ولا بَرّكَتْ فيها الطُرُوشْ قَطيع

Und hatten Ankommende nie ihre Tiere in (ʿŪgā) niederknien lassen [um zu bleiben]!

النساء الجميلات كأن

—— ولاكِنْ مِتَى تَاسْوُاقِهَا حُرْد المَهَا

Als ob nicht reine Jungfrauen in ihren Gassen gewandelt waren,

طويل العنق جميله

مِنْ كُلْ عَذْرَا كَالغَزَال تَليع

Jede mit gazellengleichem (schlankem) Hals

إذا أتاها يألفها

—— دارٌ الِي جاهَا الغريبْ يُوَالِفْ

Statte, wo der Fremde, der sie aufsucht, sich zu Hause fuhlt,

ربعها للمجدبين

خنَابِهَا للمْنْحِلِيش رَبيع

Deren Gegend Fruhling war fur die, die unter der Trockenheit litten'

الشأن والامر

—— لَو الحِدَا يَا دَارْ حِدْلانْ مَرَّة

Wenn, o Statte, mich etwas nur einmal bitter enttauscht hat

لكن الفتق واسع

صِرْتْ مِير الشَقْ فيكْ وَسِيع

Kann ich [noch] Geduld haben (aushalten), aber der Riß in dir ist zu weit'

كم مرة

—— يَا مَا سفَكْنَا فيك مِنْ سَاخِنِ الدَّمَا

Wie oft schon vergossen wir fur dich (unser) warmes Blut

النعال في الحروب

وَيَا مَا وَطِينَا بَالْمَدَاسْ صَرِيع

Und wie oft schon traten wir mit Sandalen auf [im Kampf] Gefallene'

(di etwa Schwaden Qualm) قتر وغبار

—— وَيَا مَا انْحَلا عَنْ رُوسنَا فيكْ عَنْوَة

Und wie oft hat sich uber unseren Hauptern in dir ('Ugu) der Staub [des Kampfes?] wieder gelegt

لكأنه دامع

لَكِنَّهَا غَيْمِ السَّحَاب نَقِيع

Als sei er wasserschwerer Nebel der Wolken

أسابلها

—— قعَدْت أسايِلْهَا ودَمْعِي ودَمْعْهَا

Ich gab mich daran, mit ihr (der Wolke) zu rechten, als meine und ihre Tranen

يذوب

عَلَى الخَدّ يَجْرِي والفُؤَادْ يَمِيع

(mir) uber die Wange fließen und das Herz sich auflost

—— فِإنْ طَابَت الايَام والقَدر سَابِق

Doch wenn die Tage wieder gut werden und das [(hier gunstige')] Schicksal vor der Zeit,

سور لابد دوي رجوع

فِسيُورْ مَا نَاوِي إليكْ رَجِيع

Dann halt uns nichts von der Ruckkehr in deine Zuflucht ab

—— وِ انْ حَالَت الاقْدَار بيني وبينكْ

Wenn sich jedoch das Schicksal zwischen mich und dich stellt,

فَأوْدَعْتَكْ المَوْلَى خيَارْ وَدِيع

will ich dich dem Herrn befehlen, dem besten Treuhander, (dem ich dich anvertrauen kann.)

هل الأدب الألماني المعاصر أدب ملتزم

بقلم زيجفريد كاله

فى عام ١٩٤٥ لم تكن ألمانيا وحدها قد تحولت إلى أنقاض. وإنما كذلك اللغة الألمانية. فكلمات كالـ «شعب. والفضاء الحيوى. والوطن. والدم. والشرف. والتربية. والواجب. والعناية الإلهية. والتضحية. والنظام» لاقت من ضروب التشويه فى عهد النازى ما يدفع الألمانى المعاصر إلى التردد قبل أن يتفوه بها. أما «الأدب الألمانى» فلم يصبح له وجود. إذ ما أن اعتلى هتلر سلطان الحكم فى عام ١٩٣٣ حتى هاجر القسم الأعظم من الأدباء الألمان. الذين كان من بينهم عمالقة مشاهير. مثل توماس مان. وبرتولد برشت. وألفريد دوبلين. وروبرت موزيل. وستيفان تسفايج. وإرنست توللر. وكورت توخولسكى. وهاينريش مان. وليون فويشتفانجر. وفرانتس فرفل. إلى خارج ألمانيا ولم يستطع معظم هؤلاء أن يتابع اشتغاله بالأدب فى الخارج. وبعضهم آثر الانتحار أما الذين واصلوا العيش منهم فلاذوا بالشعر يتغنون فيه بالطبيعة والوطن. على غير التزام. أو عثروا على مخرج هروبى فى كتابة الرواية التاريخية. أو فى الصمت المطبق. وأحيانا كان يسقط بعضهم فى قبضة النازى فلا يتركهم إلا أموات وكم من غيرهم مضى مع التيار. وتصنع الغمى بينما كان أصحاب السلطان يحرقون على الملء صفوة ما قدم الأدب الألمانى من أعمال. ويفرضون أدبا جديدا يحمل شارة «الدم والأرض». أدبا لا يقرأ اليوم فى ألمانيا ولا يطبع وفى عام ١٩٤٥ كان الأدب الألمانى قد هبط إلى قرار الصفر أو هكذا ارتآه أولئك الذين أرادوا آنذاك أن يبدأوا الكتابة من جديد - فى ألمانيا وفى تلك السنة (١٩٤٥) ظهرت قصيدة للشاعر «جونتر آيش» Gunter Eich. كثيرا ما تردد اليوم كنموذج للواقع المغور. الذى حاول البعض أن يبدأ الكتابة فيه وعنوان هذه القصيدة

جَرْد — Inventur

هذى قلنسوتى
وهذا معطفى
وأدوات حلاقتى
فى كيس من كتان
وعلبة أطعمة محفوظة
هى طبقى. وهى كوبى
وعلى صفيحها الأبيض
حفرت إسمى محفورا

«لم يكن هدف أولئك الذين بدأوا الكتابة (آنذاك) أن يصبحوا أدباء. وإنما كانوا يكتبون لأنه لم يصبح ثم بعد ذلك باب كانوا يكتبون عن غيرة عنيفة وغضب متفجر. كانوا يكتبون لأن تجارب الحرب الأليمة فرضت عليهم درسها كانوا يكتبون ليحذروا » دون هذه الكلمات «ڤولف ديتريش شنوره» Wolfdietrich Schnurre الذى قدم بقصته التى ألفها عام ١٩٤٧ تحت عنوان «كان يجب أن نقاوم» عملا كلاسيكيا من أعمال ما يدعى بأدب الحرب والانقاض. كانت شعارات تلك الفترة. «أبدا لا حرب بعد الآن» و«إلا فبدونى» إلا أن واقع السياسة أراد غير ما أرادوا فحالا ما «أنشئت» قوات الدفاع (فى جمهورية ألمانيا الاتحادية) وجيش الشعب (فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية). وحالا ما راحت الحرب الباردة تفسح الشقة ما بين شطرى ألمانيا وسرعان ما حل الرخاء وساد النسيان إن كاتبا كـ «ڤولفجانج بورشرت»[1] لم يكن بحاجة

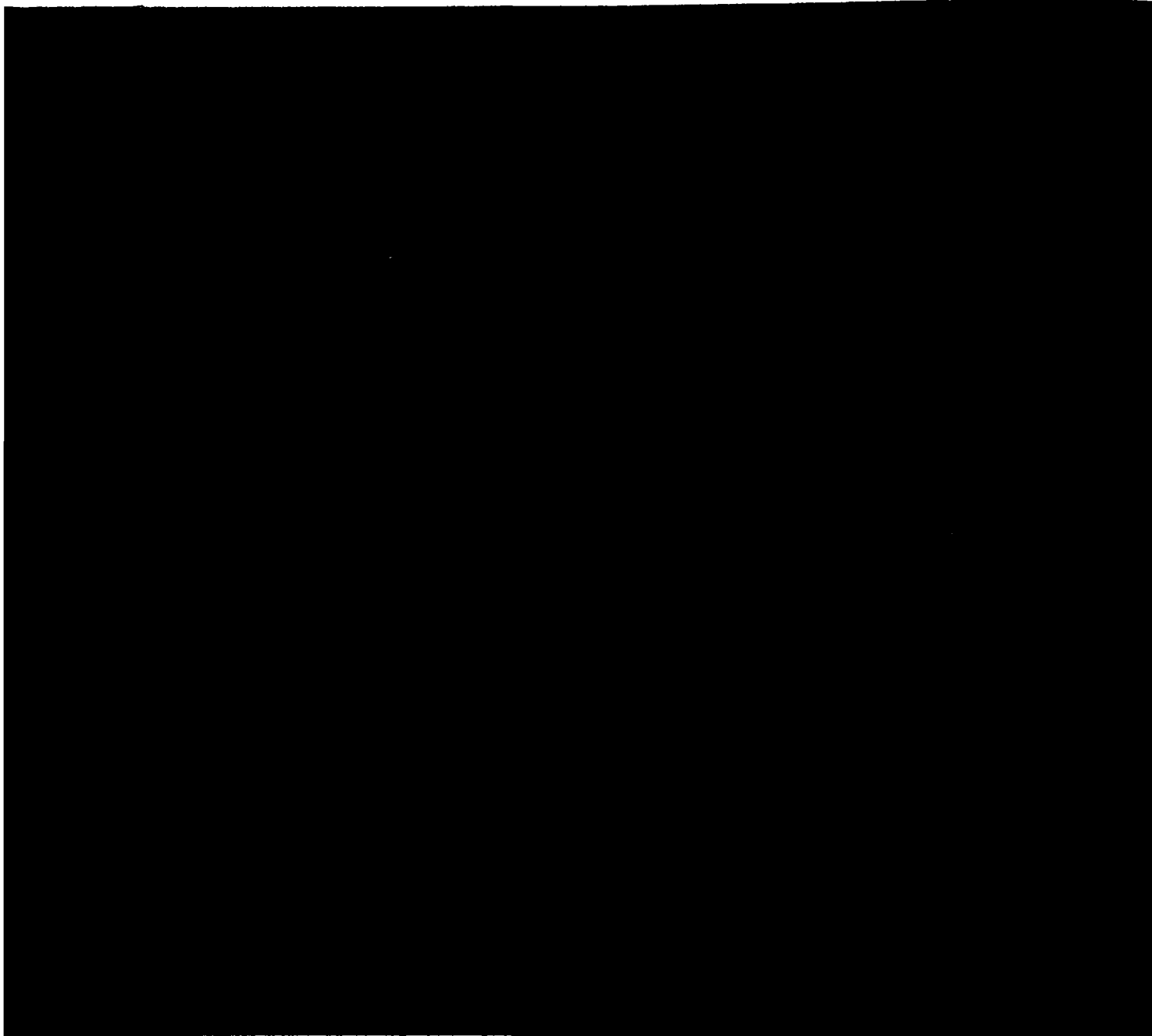
[1] ترجمنا ونترجم هذا المقال معظم أعماله إلى العربية، منها مسرحية «أمام الباب» التى صدرت عن دار نشر مكتبة الحياة (بيروت)، ومجموعة من القصص والأشعار أذيع بعضها من البرنامج الثانى بالقاهرة ونشر البعض الآخر ضمن دراسات صدرت فى مختلف الصحف العربية (راجع أيضا تجربة الحرب فى أدب بورشرت عدد ٣ من فكر وفن)

أن يحبر هذا التطور. فقد مات بعد الحرب بعامين فقط، متأثرا بما لاقاه فى عهد الجستابو من تعذيب. أما «هاينريش بُل»(٢) فقدر له أن يرى كل هذا الذى صار من حديد، وإن لم يستطع أن يتغلب فى أعماق نفسه على مرارة الواقع. رغم ما أصابه شخصيا من شهرة واسعة. واليوم أمسى — بُل — متحدى الحرب الماضية الذى صور تفاهتها وتفاهة كل حرب فى قصصه «كان القطار فى موعده» (١٩٤٩) و«أين كنت يا آدم؟» (١٩٥١) ناقدا لاذعا لمجتمع ألمانيا الغربية وهو يوجه من خلال رواياته «مجاميع صمت الدكتور مرقص» (١٩٥٨) و«آراء مهرج» (١٩٦٣) أشد النقد إلى مواطنيه الذين سرعان ما تنكروا للمبادئ التى قطعوها على أنفسهم فى أعقاب الحرب الأخيرة

لسنا نبدأ هنا على سبيل المصادفة بـ«هاينريش بل» و«فولفجانج بورشرت» فقد كانا بمثابة نقطة انطلاق فى الأدب الألمانى المعاصر وفى ذلك يقول الأديب «شنوره» «حقا تغيرت ألمانيا. ولكن ليس على النحو الذى ابتغاه لها أدب هذين الرائدين تغيرت وكأن هذا الأدب أبدا لم يوجد» ولا يعنى «شنوره» بذلك أن يدلل على عدم جدوى الأدب الملتزم. وإنما هو يريد أن يثبت العكس أن يقول أنه ربما كان من المجدى حقا لو التزم أدب بلاده بين الفينة والأخرى بموقف انطلاقه بين عامى ١٩٤٥ و٤٧

لم تكن ألمانيا بعد الحرب حاجة إلى هذا السؤال هل على الأديب أن يلتزم؟ فقد كانت الاجابة فى وضوح الشمس أو لم يسهم الأدب الألمانى التقليدى بتجريده وفلسفته وبعده عن الواقع الاجتماعى. بل ابتعاد المثقفين الألمان عن السياسة. فى تيسير العملية التى صعد هتلر من خلالها إلى الحكم؟ كان هذا رأى الكاتبين «هانس فرنر ريشتر» و«ألفريد آندرش» عندما قاما بتأسيس مجلة ألمانية ذات اتجاه أدبى ملتزم فى معسكر اعتقال أمريكى كان عنوانها «النداء». وبرنامجها السياسى أوضح من نزعتها الأدبية فقد نادت بالوحدة الأوربية. وناهضت الستالينية. والتزمت بروح اشتراكية ديمقراطية. واستبعدت بل رفضت أن يكون هنالك ذنبا ألمانيا جماعيا فى وقوع الحرب ولم تلبث «النداء» أن احتجبت بعد أن امتد نقدها إلى قوات الاحتلال ومع ذلك لم يتفرق محرروها وإنما عادوا ليلتقوا ثانية فى عام ١٩٤٧. ويقرأوا على بعضهم ما ألفوا من أعمال أدبية. ثم يتناولوها بالنقد والتقييم من هنا ولدت «جماعة ٤٧» وتتابع لقاء افرادها مرة فى كل عام كما انضم إليها فى كل مرة أعضاء جدد. وظهرت فيها اتجاهات جديدة فى التكنيك الأدبى. ولم تمض عليها عشرة أعوام حتى كانت أضواء الشهرة قد نالتها. وهى فى خيال حسادها ومعارضيها تجسم أبعادا أسطورية. وكأنها «هيدرا» التى تحتكر سوق الأدب وتضع موداته فى ألمانيا أما هى فليست فى الواقع سوى جماعة من الأصدقاء. يتحدد لقاؤهم مرة كل عام بدعوة من «هانس — فرنر ريشتر» إلى ندوة أدبية. وفى هذه الندوة جلس أحد أدبائها على «المقعد الكهربى»(١) ويقرأ مقطوعة له لم تنشر بعد ثم ينتقدها الحاضرون جميعا بينما لا يملك هو أن يدافع عن نفسه فقط عليه أن ينصت. ومن اجتاز هذا الامتحان حاز على اعتراف أدب العصر به وقد انضم خلال الأعوام الأخيرة نقاد ألمان كبار إلى هذه الجماعة. نذكر من بينهم الأستاذين الجامعيين «هانس ماير» Hans Mayer و«ڤالتر ينز» Walter Jens غير أنه عادة مالا تقل سرعة البديهة وعمق النظرة الناقدة عند أعضاء الجماعة. من الأدباء غير المشتغلين أصلا بالنقد. عن تحليل وتشخيص هذين الأستاذين ولا شك أن هذا التنوع فى «جماعة ٤٧» يحافظ على حيويتها ويقيها الاندفاع فى اتجاه واحد أو الجمود فى قالب معين. والمناقشات التى تجرى فيها لا تدور لمجرد النقاش. كما أنها لا تصدر أحكاما عامة ولا تمثل وجهة نظر واحدة. بل أن آراءها متباينة بقدر تباين أعضائها. إن هذه الجماعة — على حد قول رائدها «ريشتر» — ليست إلا بديلا لمقاهى برلين الأدبية. للحياة الفكرية فى عاصمة لم يعد لها — بهذا المعنى — وجودا فى ألمانيا إن الأدباء الألمان يعيشون اليوم متفرقين فى كافة أنحاء أوربا. والحياة الثقافية فى العالم الناطق بالألمانية لم تعد مركزة فى مكان بالذات أين يمكن أن يتم اللقاء إذن؟

وهنالك العديد من الكتاب المجيدين الذين لا ينتمون فى ألمانيا إلى «جماعة ٤٧». التى لا يشك أحد من أعضائها فى أن الأدب لا ينبع إلا من أعماق وحدة الفنان ولم تسع هذه الجماعة إلى المجد الذى أصابها فى الخمسينيات. وإنما حققه لها الناشرون والنقاد وورشة الأدب التى جعل صوتها يعلو ويعلو بلا توقف إنها جماعة من الأصدقاء تعنى الكثير بالنسبة للحياة الأدبية فى ألمانيا ولرائدها «هانس — فرنر ريشتر» — الذى ألف رواية تدور حول الحرب. تحت عنوان «المضروبون» — حاسة قوية تدله على

٢) إقرأ له قصة «وجهى الحزين» فى عدد ٢ من «كرون»

أدولف هولتسل تجريد ٢ (عام ١٩١٣/١٤) Adolf Hoelzel Abstraktion 2 محفوظ في المتحف ا

نشكر دار نشر كولهامر بشتوتجارت لتصريحها لنا بنشر هذه اللوحة .rlag W. Kohlhammer, Stuttgart

المواهب الأدبية الجادة. أما «جائزة جماعة ٤٧» فيظفر إليها بعض الاكبار، وهي التي شهرت من بين من شهرت «هاينريش بل» و«جونتر جراس»، و«انجبورج باخمان» ولإن كان الأدب الألماني المعاصر قد بدأ يستحوذ من جديد على اهتمام القارئ العالمي، حتى قيل أنه «أهم أدب أوربي» – أهم على الأقل من الأدبين الفرنسي والانجليزي – في الوقت الحاضر، فان ذلك يرجع فيما يرجع إلى ما لجماعة «٤٧» من تكامل أخلاقي وسياسي. وفي ذلك يقول الأستاذ الدكتور «فالتر ينز» «ليس في مقدور أحد سبق له أن سار ككاتب في ركاب هتلر أو ستالين، أو كان رقيبا على الأدب في حلة حمراء أو سوداء أو بنية[2]، أن ينتمي إلى هذه الجماعة. وإنه من الواضح أن السمة الوحيدة التي يشترك اليوم فيها كافة أفراد جماعة ٤٧ هي مناهضة كل اساءة لاستعمال الحقوق والواجبات الديمقراطية» وقد أسهم هذا الاتجاه بالذات في جلب اهتمام واحترام العالم – شرقا وغربا – للأدب الألماني بعد الحرب. وعلى رأسه «جماعة ٤٧»

ما هي إذن المصادر التي كان يتعين على الرعيل الجديد من أدباء ما بعد الحرب في ألمانيا أن يستقي منها توجيهه الأدبي؟ إن مجرد الالتزام ليس كافيا. أما الاتصال بحركة الأدب الألماني التي سميت «بالعصرية» أثناء العشرينيات فلم يكن في أول الأمر متيسرا لاسيما وأنه لم يوجد من بين أدباء تلك الحركة من كان في استطاعته أن يقيم هذه الصلة ولكن الأدب لا ينشأ في فراغ! والرايخ الثالث كان يمثل ريفا فكريا معلقا على ذاته. لا يسمح للآداب الأوربية والأمريكية الكبرى أن تمتد إليه والآن أصبح في الامكان التعرف على هذه «المحرمات» ولم تلبث دار نشر «روفولت» الألمانية التي حصلت عام ١٩٤٦ على إجازة العمل من قوات الاحتلال، أن راحت تطبع كتبا رخيصة على ورق متواضع بحجم صفحات الجرائد وبدأت بنشر التراجم

ولعل الترجمات من أهم المساهمات التي يمكن أن تقدم في ميدان الأدب حتى يظل على صلة دائمة بالتيارات الفكرية الكبرى في العالم. وحتى يتقي شر التقوقع والانغلاق على ذاته وما يصدق هنا على ألمانيا يصدق على سواها من الأقطار كان أدباء الرعيل الجديد من الألمان على وعي تام بهذه الحقيقة، فراحوا يسهمون على مر الأعوام لتعويض ما فات عليهم وعلى جيلهم في هذا المضمار، خلال السنوات الاثنى عشر لحكم النازي. وكم كانت متعة القارئ الألماني بعد الحرب وهو يطالع «همنجواي» أو «كامي»! وقد قرأ «هاينريش بل» أعمال الكتاب الأمريكيين. ويلحظ من تصفح أعماله أنه يدين بالكثير لـ«فوكنر» و«سالينجر» وتعاون كذلك مع زوجه «أنيماري بل» على ترجمة الكثير من الأعمال الأدبية الأمريكية والأيرلندية إلى الألمانية – مساهمة لها أهميتها في إثراء الأدب الألماني! – وإذا ما طالعنا «فولفجانج كوبين» Wolfgang Koeppen في روايته الفنية التي تدور أحداثها في ميونيخ أثناء احتلال الأمريكيين لها «حمام بين الحشائش» (١٩٥١) لتبينا بوضوح أثر «دوس باسوس» Don Passos و«فوكنر» عليه وكذا تأثر غيره من رعيل أدب ما بعد الحرب في ألمانيا بالواقعية الجديدة الايطالية. وإن ظل همنجواي عظيم التأثير على الكثير من تلك البراعم الأدبية في الخمسينيات كانت القصة القصيرة والطويلة تمثل آنذاك الصيغة المفضلة في الأدب الألماني. ولكن شكلا جديدا، له إمكانياته الفنية، دخل الميدان التمثيلية الاذاعية. ويؤرخ لمولد هذا الشكل الجديد في ألمانيا باذاعة تمثيلية «أحلام» (١٩٥١) للأديب «جونتر آيش» Gunter Eich. هذا، بالرغم من أنه كان قد سبق أن أذيعت مسرحية «أمام الباب» عام ١٩٤٧ - لفولفجانج بورشرت غير أنها كانت العمل الأخير لهذا الشاعر الذي ودع الحياة في السادسة والعشرين أما «جونتر آيش» فتمكن من أن يكسب مقوماتا جديده للتمثيلية الاذاعية الألمانية في الخمسينيات وعلى خشبة «مسرح اللامكان» – مسرح التمثيلية الاذاعية – عثرت كل من «إلزه آيشنجر» Ilse Aichinger و«انجبورج باخمان» Ingeborg Bachmann على وسائط موهبتهما الشعرية وينتمي كل من «إرفين فيكرت» و«فولفجانج فيراوخ» إلى أول كتاب التمثيلية الاذاعية الذين تعلموا – في ألمانيا – على يد الواقعية الأمريكية في هذا اللون الأدبي. وتوصيل الكلمة الشعرية لأول مرة بعد الحرب إلى عدد كبير من المستمعين. الذين من بينهم مئات الألوف ممن أفقدتهم الحرب أبصارهم وقد أصبحت «جائزة مكفوفي الحرب من الألمان». التي تمنح سنويا لأحسن مسرحية إذاعية. تكريما رفيعا لمن يحصل عليها من الأدباء وهكذا أصبحت التمثيلية الاذاعية مجالا لاجراء أولى التجارب على الشكل. وعلى موجات الأثير أمكن حتى لعبث «فولفجانج هلدسهايمر» Wolfgang Hildesheimer

[2]) يرمز اللون الأحمر إلى الشيوعية والأسود إلى الكاثوليكية والبنية بوجه عام والبني إلى زي النازي

أن ينمو ويتطور، بحيث أصبح فيما بعد يلعب دورا هاما في المسرح كذلك.

وحوالى عام ١٩٥٠ عادت إلى ألمانيا من المنفى دار نشر «فيشر» Fischer Verlag. فكان أول عمل بدأت باصداره هو: «القضية» لفرانتس كافكا (١٩٥١) وفي نفس الوقت كتب أديب شاب – لم يلبث أن ذاعت شهرته – رسالة لنيل الدكتوراة في الأدب عن كافكا. أما اسم هذا الأديب الشاب و «مارتن ڤالزر» Martin Walser وكلى هذين الحادثين خطير الأهمية بالنسبة لتطور الأدب الألماني المعاصر. فالأمر إذن يتعلق هنا بكاتب من براغ، لغته الأم هي الألمانية. أما هو فمدى وكأنه أحس منذ مطلع هذا القرن بأهم سمات ما بعد الحرب الأخيرة بالقلق والضياع. وهو مؤلف كلاسيكي وعصري لأقصى حد في نفس الوقت ولم يكن قد سمع أحد عنه في ألمانيا طيلة حكم النازي إنه فرانتس كافكا، الذي أصبح نبيا للأدب الألماني الحديث. مثلما يلعب اليوم نفس الدور بالنسبة لشباب الأدباء في الاتحاد السوفيتي. والآن بدأ هذا الأدب الحديث في تحطيم حدود الواقعية. وكان قد بدأ بالفعل بعض الكتاب الشبان في تحديد الصيغة الأدبية. ومن ذلك أن تناول «آرنو شميت» Arno Schmidt في كتابه «التنين» (١٩٤٩) مأساة الحرب بالوصف على نحو شبيه بأسلوب «جويس» J. Joyce. بينما لم يأبه إطلاقا بأن يفهمه قراؤه أو لا يفهموه. و«شميت» ضد الالتزام على طول الخط. يحتقر البشر ويتمنى لو استطاع أن يرى ظهر البسيطة دون إنسان واحد. وهو يدعو رواياته. «ألعاب فكرية». «صوت طين في الله». «ثورة على الواقع». ويصف موقف ألمانيا في أسلوب معقد يعبر بخصارات القدماء وبالمستقبل. وأحيانا ما يسلب لب القارئ في رحلته اللغوية والفكرية ذات السبل الشديدة التعرج. ولكنه بعيد كل البعد عن إنسانية «هاينريش بل» مثلا. وقد عرفت ألمانيا تجارب لغوية شبيهة. وإن اتخذت طابعا آخر. في الستينيات. وهنالك وجه كبير للقرابة بين أسلوبي «شميت» والطبيب الشاب «إرنست آوجوستين» Ernst Augustin الذي خلت روايته «الرأس» من الواقع تماما. أما الأديب «يورجن بيكر» Jurgen Becker فيميل إلى إجراء بعض التجارب على الأسلوب الانطباعي الذي خلفته العشرينيات. وكذلك ينتمي «ڤولفجانج هلدسهايمر» – منذ روايته الأخيرة «تونبيت» – إلى هذا التقليد الحديث الذي لا تقليد له. فهو لا يتألف سوى من صنعة الحرفيين! وإن «آرنو شميت» ليسبق الرواية الفرنسية الجديدة "Nouveau roman" بما لا يقل عن عشرة أعوام. ولكنه يرجع في نفس الوقت عشرين سنة إلى الوراء: إلى «ألفريد دوبلين» Alfred Doblin والمدرسة الانطباعية الألمانية. وهو كمجدد شكلي، انعلاقي الأسلوب، قليل القراء. يغلق الدائرة. فقد وجد الأدب الألماني نفسه من جديد في الخمسينيات. وعاد فارتبط بماضيه.

حدث أمر شبيه في الشعر في نفس الوقت. فقد بدأ يظهر على البساطة الجديدة. التي قدمها لنا «جونتر آيش» وسرعان ما راح يعمقها. لون شعري جديد غير ملتزم يدعى «شعر الفراش» (هانس ماجنوس إنتسنسبرجر) يصيح بالألم العميق الضائع في عالم ما بعد الحرب. ثم ظهر ديوان شعري في عام ١٩٤٨ كان له أثره البالغ في تطوير القصيدة الألمانية. مثلما أحدث كافكا ثورة في النثر الحديث كان ديوان «جوتفريد بن» Gottfried Benn «قصائد ستاتيكية». لقد أيد هذا الشاعر هتلر في عام ١٩٣٣ واضطر أن يدفع ثمن فعلته في عام ١٩٣٥. وبعد الحرب لم يكن في نظر الشعراء الألمان سوى خائن. أما وقد ظهر له هذا الديوان الجديد ذو القيمة الشعرية الرفيعة. فقد أدى ذلك إلى أن غفر له ماضيه. ليس إذن «بشعر الفراش». وإنما – على حد قول «إنتسنسبرجر» – «بآخر كبار ممثلي اليمين الألماني» كانت بداية عثور الشعر الألماني على نفسه. وجسارته على معالجة اللغة واستخدام الاستعارات. وفي عام ١٩٥٢ قرأ شاعر وشاعرة بعض قصائدهما في ندوة «جماعة ٤٧». هو: باول تسيلان Paul Celan وهي: إنجبورج باخمان Ingeborg Bachmann وكلاهما يمتاز شعره بالحدة والكثافة واللغة التصويرية الحزينة. وفي العام التالي ظهر لتسيلان ديوانه الأول: «خشخاش وذاكرة». الذي مهد لحقبة جديدة في الشعر الألماني المعاصر. أما «باخمان» فلم يكن ديوانها الشهير الذي أصدرته عام ١٩٥٣ تحت عنوان: «زمن ممهول» سوى بداية انتاج أدبي غزير. وهي عندما تصيغ عباراتها الشعرية لا يكاد أن يصدق أحد «أن النظم يحدث خارج الموقف التاريخي». فهي إذن شاعرة ملتزمة من جيل ما بعد الحرب. ومن جيلها أيضا «إلزه آيشنجر». التي حصلت هذا العام على جائزة «جماعة ٤٧». فقد نشأت «آيشنجر» كطفل مضطهد في ڤيينا. لأنها لم تكن تحمل في عروقها «دماء آرية خالصة». وشعرها يمتاز بالحساسية المرهفة. لا يرتبط أبدا بأحداث الزمن، ولا يبدو عليه الالتزام بقضايا المجتمع. وإن كان ملتزما

بأعماق الانسان ولو لم تمد أواصر الصلة بينه وبين الواقع على نحو مباشر. إلا أننا نعثر على قضية الالتزام فى الشعر الألمانى الجديد لدى «هانس ماجنوس إنتسنسبرجر» بأوضح صورة. فهذا الشاعر الذى يعيش بعيدا عن وطنه فى النرويج — ملتزم فى كل ما يكتب، سواء كان شعرا أو نقدا. وهو يعكس من مهجره أثرا قويا على الحياة الفكرية والثقافية فى ألمانيا، ليس فقط عن طريق قصائده النارية، وإنما خاصة بمجلته التى بدأت تصدر أخيرا عن دار نشر «زوركامب» الألمانية تحت عنوان Kursbuch (مسارات حضارية). وهنالك شاعر آخر يلعب دوره من داخل ألمانيا فى التأثير على البراعم الأدبية المعاصرة وتوجيهها، وتسليط الضوء على الجاد منها بواسطة المجلة الشعرية التى يحررها واسم الشاعر «هانس بندر» Hans Bender أما مجلته فتدعى Akzente (نبرات) عندما أطل الستينيات لم يظل «الأدباء الألمان الشبان» شبابا فقد بدأ شعرهم يتساقط. وجمعه الأمل والمرارة تشيع فى نفوسهم. وبدأوا كذلك يحسون بتدفق المال من مؤلفاتهم على نحو لم يألفوه من قبل وفى الفن الروائى ظهر جيل جديد جونتر جراس Gunter Grass و«أوفيه يونسون» Uwe Johnson و«هاينتس فون كرامر» Heinz von Kramer و«مارتين ڤالزر» Martin Walser و«بيتر ڤايس» Peter Weiß و«زيجفريد لنتس» Siegfried Lenz ولعله ما من كتاب ألمانى أتى بعد الحرب مثلما لقيته رواية «جراس» «الطبلة الصفيح» (١٩٥٩) من نجاح ساحق على المستوى العالمى و«جراس» إلى جوار ملكته الشعرية والروائية وأسلوبه المتميز بالفكاهه والمفارقه والعمق. كاتب ملتزم بقضايا مجتمعه بل أن الحياة فى نظره التزام من أولها لآخرها وفى الوقت الذى لا يكف فيه «جراس» عن أن يروى لنا كل من شأنه أن يضيء شخصيات رواياته نجد «أوفيه يونسون» عامدا من أبعاده الروائية ولا يريد كلمة واحدة مما يعرفه أبطال قصصه أما أسلوبه فصعب معقد جاف دقيق. ورغم ذلك فقد حيى فيه نقاد الأدب موهبة تستحق التقدير ويعالج «يونسون» بصفة مستمرة مشكلة تجزئة ألمانيا. شأنه فى ذلك شأن «جرهارد تسفيرنتس» Gerhard Zwerenz. الذى هاجر مثله إلى ألمانيا الغربية ويعالج الكتاب الأخير لـ«يونسون» عنوانه «زأيان» قصة عاشقين فى برلين بعد إقامة الجدار بقليل. عام ١٩٦١ وتضطر هى إلى الهرب للحاق بحبيبها بعد أن فصل بينهما الجدار وتعالج قصة «السماء المجزأة» للأديبة كريستا ڤولف. التى تعيش فى ألمانيا الشرقية، موضوعا شبيها.

كيف ينظر الأدباء الألمان لجمهورية ألمانيا الاتحادية بعد الحرب بـ ١٥ أو ٢٠ سنة؟ — منذ ١٩٦٠ والنقد الساخر للمجتمع فى هذه الجمهورية أصبح يغطى على الالتزام بقضايا التجزئة الألمانية ويمهد لهذه الحقبة الجديدة كل من «مارتين ڤالزر» بقصته نصف وقت. وهاينريش بل: بليارد فى الساعة التاسعة والنصف. و«هاينتس فون كرامر». الهيئة الفنية ويعرض «ڤالزر» فى «نصف وقت» آلاف اللقطات الميكروسكوبية المفصلة للحياة البرجوازية فى مجتمع ألمانيا الاتحادية إلا أن الأفراد الذين يعرضهم فى هذه الرواية لا يجدون اهتمام القارئ، بحيث يبدو وكأن موهبته فى الكشف عن أعماق هذه الشخصيات قد ضاعت هباء وفى «بليارد فى الساعة التاسعة والنصف» قدم «بل» ثلاثة أجيال فى حياة عائلة من إقليم الراين، أعضاؤها من مهندسى المبانى وبذا عرض فى الوقت نفسه لشريحة من التاريخ الألمانى. ولعل ما يميز المؤلف من تكنيك روائى معقد لا يستطيع أن يحجب عن أعين القراء دفء قلب هذا الكاتب. الذى دعته مجلة أدبية سوفيتية إنسان كولونيا الطيب، فى وقت لم يكن فيه الاعتقاد رائجا عند الروس بأن الألمان طيبين حقا (!) و«هاينريش بل» أديب ذو سخرية مريرة. كما أنه يستكشف بنظرته الثاقبة ضمائر الآخرين وهو من بين الكتاب الألمان القلائل الذين يوصفون بأنهم مسيحيين. وإن كان هو شخصيا لا يستحب هذه التسمية فهو من نقاد الكنيسة الكاثوليكية. ومن ثم يدعى كاثوليكيا يساريا. واتجاهه السياسى راديكالى وقد قال مرة عن نفسه «إن كل ما أكتب يدور حول الحب والدين» إلا أنه لا يقصد الدين هنا بمعناه الكنسى. وإنما بمضمونه الانسانى ويعد «بل» على رأس الكتاب الألمان المعاصرين الذين سجلوا فى إنتاجهم القصصى حقبة منتصف القرن الحالى كما عاشتها ألمانيا الاتحادية وهو عندما يكتب يلتزم بمسئولية أخلاقية كبرى ولا غرو إن كان له قراء فى الشرق والغرب على السواء

أما الجيل الأخير فى ألمانيا فلا يجد إنسانية «بل» وأخلاقياته متفقة مع روح عصره وإن النداء الذى يوجهه الأدباء الجدد. مطالبين بالموضوعية. ليغطى على أصوات الجيل الأقدم المنادية بالانسانية فأبناء هذا الجيل الأخير لم يعوا الحرب وأهوالها. وهم يشعرون بأنهم مواطنين فى جمهورية

◀

هانس ييبيش (ولد ١٩٠٧)، منظر من نافذة Hans Jaenisch Fensterbild هذه اللوحة ليست سوى واحدة من سبع شقيقات لها أبدعها الفنان «ييبيش» بينما كان يتطلع من نافذة غرفته الواقعة فى جزيرة آمروم على البحر الشمالى قال معلقا على هذه اللوحة «لعله جذور شجر تمر أمام النافذة، أو ربما كانت طيور بحر ترفرف من خلف الزجاج، على أى حال هى حركة أو فعالية مضادة لسكون الغرفة وهدوء النافذة. ومن خلال هذين العنصرين المتناقضين يوجد

ألمانيا الاتحادية. ترى ما هى إذن صورة مواطن هذه الجمهورية ؟

يصفه «أوفيه يونسون» على النحو التالى. واع بمستقبله المهنى، حريص على المال، وعلى اقتناء سيارة، موضوعى لا يعرف العاطفة، قد يتهكم أحيانا ويتقرب إلى الجنس الآخر فى أحيان أخرى، وتستهويه مغامرات العشق الخالية من العواطف المشبوبة — وبهذه الصورة أيضا يبدو مواطن جمهورية ألمانيا الاتحادية فى أعمال أدباء آخرين مثل «جونتر هربورجر»، و«كورت كوريسرح»، و«هربرت هيكمان»، و«جونتر كراك». ذلك أن اهتمام الشباب — فى ألمانيا الغربية بالسياسة أو بقضايا مجتمعه يبلغ حدا أدنى.

وهنالك شعار جديد ينادى بالنثر العلمى، الذى يمثله الكاتب «ألكساندر كلوجه» مؤلف رواية عن ستالينجراد تحت عنوان: «وصف معركة» والأديب هنا لا يروى ولا يعلق على شىء وإنما يقدم مجرد تحقيقات، وسجلات، وكشوفات، وتطور الأحداث كل يوم ولعله كان فى الامكان أن يؤلف هذه الرواية نازى أو شيوعى أو مراقب محايد. فالكاتب نفسه لا يعبر عن رأيه. وفى هذا اللون الجديد من الأدب تكمن خطورة التفسير — من جانب القارئ على أكثر من محمل. وينتمى اليوم عدد كبير من الكتاب الذين ولدوا فى الثلاثينيات والأربعينيات إلى هذه المدرسة مدرسة الأدب الموضوعى الذى يطرح الأسئلة ولا يجيب عليها. وبذا يتحول العمل الأدبى إلى بحث علمى ومن بين كتاب هذه المدرسة نجد «بيتر بيحسيل» Peter Bichsel، السويسرى الأصل، حيث حصل فى عام ١٩٦٤ على جائزة «جماعة ٤٧» لقاء رواياته المختصرة، التى تركز مضمون قصة طويلة فيما لا يزيد عن خمسين سطرا وقد تعلم كاتب النثر هذا الاختصار الشكلى على شاعر هو «هلموت هايسنبوتل» Helmut Heissenbuttel، باحث اللغة وعالم النحو بين الشعراء، الذى تمكن أن يطلق على قصائده المركزة «علم لغة ملتزم» أو «أكروباتيات لغوية».

هل انعدم الأمل إذن من أن تمضى آخر مراحل الأدب الألمانى فى اتجاه اجتماعى؟ (بالمعنى الذى يذهب إليه جيل ما بعد الحرب). إن الحائز على جائزة «هرمان هسه» هذا العام — هربرت هشته — ليفسح فرصة للأمل فى هذا المضمار. وهو يعبر عن «رقة جديدة» جديرة بالاهتمام.

إلا أن الكاتب الوحيد فى ألمانيا الغربية الذى يعنى بصورة جدية بالصناعة والعمال الصناعيين هو «ماكس فون ديرجرون»، الذى كان يعمل من قبل عاملا بأحد المناجم فى منطقة الرور. وتدل عناوين قصصه على الموضوع الذى يتمركز حوله أدبه. «مجلس إدارة المصنع» و«الخطأ والنار» الخ. وهو فى القصة الأخيرة يعرض عاملا يدويا ذى اختصاص شامل، يحس بعد غلق المنجم الذى يعمل فيه بمرارة الهبوط فجأة إلى عامل بسيط ويتنقل عن طريق منطقة لتعبئة الحديد إلى ميدان اقتصاديات البناء، ولكنه هنا أيضا لا يعثر على الوضع الذى يبحث عنه. ثم نراه مرتديا معطفا أبيض فى مصنع كهربائى أوتوماتيكى. وهنا يصف «فون ديرجرون» عدم الاقبال بصفة عامة على الأعمال الأوتوماتيكية، التى تمضى بواسطة «السير» المتحرك. وكيف ينمو الظن وعدم الطمأنينة فى نفس العامل تجاه رؤسائه الحريصين على تحقيق الانتاج فى المواعيد المطلوبة، وعدم رضاه عن أعضاء مجلس إدارة المصنع لتحولهم إلى بيروقراطيين لا يعرفون غير طأطأة الرأس علامة الايجاب. وقبل هذا وذاك سخطه على ما يميز المجتمع الصناعى العصرى من تكالب على جنى الربح والراحة. — إن هذا المجال لا يطرق فى العادة إلا من أدباء ألمانيا الشرقية ..

ويشير «فالتر ينز» إلى أن شخصيات الروايات التى تصدر فى ألمانيا الغربية تبدو وكأنها فى حالة انتهاء من العمل بصفة مستمرة إذ لا يقابلها المرء أبدا أثناء تأدية واجبها، فهى دائما فى وضع استثنائى. وعلى النقيض من ذلك نجد الناس فى أدب الاشتراكية الواقعية بألمانيا الشرقية فهم دائما يعملون، بينما لا يحسون بالوحدة أو الشقاء. ولا تساورهم أفكار السوء وإنما هم يعملون ويكدحون. يعملون ويكدحون، ومن وقت لآخر يمارسون الحب، ويسلكون بصورة صحيحة أو خاطئة — حسب قواعد الأخلاق المعترف بها — ولكنهم نادرا ما يتصرفون تلقائيا أو بعشوائية — ولعله لم يوجد أى فارق كبير بعد الحرب بفترة قصيرة بين الأدباء الشيوعيين والغربيين الألمان. إلا أنه كلما ابتعد شقا ألمانيا بالقوة عن بعضهما، كلما ابتعدت آدابهما. ففى ألمانيا الشرقية يكاد ألا يوجد سوى الأدب العمالى وفى ألمانيا الغربية تكاد ألا تعثر على الأدب العمالى. ولعل النثر فى ألمانيا الشرقية يبعث على الملل إلا فى حالات استثنائية. نظرا لخضوع الكاتب هناك لاتحاد الأدباء الذى لا يترك له مجالا كافيا من الحرية فى التأليف. أما أولئك

الذين يستطيعون دائما أن يفلتوا من الرقابة فهم الشعراء ومن هنا كانت ألمانيا الشرقية تدخر بشعراء مجيدين من أمثال «بيتر هوخل» Peter Huchel و«يوهانس بوبروفسكى» Johannes Bobrowski و«فولف بيرمان» Wolf Biermann وقد تردد أن نوعا آخر من عدم الحرية يتهدد الأديب فى ألمانيا العربية فهو يعتبر جزءا من السوق التجارية الضخمة للأدب. التى تبلغ دورتها كل عام -- على مستوى دولى -- فى معرض الكتاب بفرانكفورت فالناشر يتعجل المؤلف. ويتطلب منه أن ينتهى من وضع نصوصه «حتى الخريف» ويقع الكاتب تحت الضغط الاقتصادى. وربما صار يتخذ من الكتابة مهنة للعيش بطريقة أو أخرى

لإن كان الجيل الأخير من الأدباء الألمان الغربيين لا يكلف بالأدب ولا يقبل على الالتزام. فقد عادت الرواية لتنقلب إلى النقيض ففى عام ١٩٤٧ عاد برتولد برشت من المنفى إلى سويسرا وهناك تتلمذ عليه فى المسرح «ماكس فريش» Max Frisch و«فريدريش دورينمات» Friedrich Durrenmatt. وفى عام ١٩٤٨ مضى برشت إلى برلين الشرقية حيث أسس فيها فرقته الشهيرة. وجذب إليه عددا كبيرا من المعجبين بفنه والمتتلمذين على يديه ومن أهم تلامذته هناك بيتر هاكس Peter Hacks الذى ألف مقطوعة ساخرة سلمية حول الجيش البروسى، عنوانها «معركة لوبوريتس». وذلك فى عام ١٩٥٦ حين كان الأدباء فى ألمانيا العربية قد كفوا عن كتابة المقطوعات السلمية

يقول ناقد ألمانى -- هو «يواخيم كايزر» -- أن أفضل مسرحية عن ماضى ألمانيا لم تكتب بقلم ألمانى. وإنما بريشة فرنسى. وهى رواية: «مساجين آلتونا» لسارتر. وقد ألف «مارتن فالزر» مسرحيتيه شجر بلوط و أرانب من أنقرة» و«الإوز الأسود» حول قضايا هامة تتعلق بعصر هتلر إلا أنه اختار صيغة فنية تجعل المشاهد يقول بنفسه «إن كل ما فى الرواية من اختلاق المؤلف فما من كلمة فيها تنطبق على الواقع!» وفى اتجاه أقرب إلى التحقيق الصحفى تجاسر «رولف هوخهوت» Rolf Hochhut على اتهام البابا والفاتيكان بالتحالف مع هتلر. والاسهام بذلك فى تمادى الظلم الذى أوقعه نظام النازى على ضحاياه وعنوان هذه المسرحية التى لاقت فى ألمانيا أكبر نجاح على خشبة المسرح منذ الحرب الأخيرة

«النائب» وقد ظلت هذه الرواية لفترة طويلة موضوعا للنقاش. وتعرض صاحبها للإقبال والإعراض معا فى معظم البقاع الناطقة بالألمانية.

وفى عام ١٩٦٣ ظهرت على المسارح الألمانية رواية لكاتب معاصر نابه هو «بيتر فايس» Peter Weiss فأحدثت دويا هائلا وعنوان هذه المسرحية «مارات / ساد» حيث تدور أحداثها فى الثورة الفرنسية. ويقوم الصراع بين ممثل الفردية المتطرفة «دى ساد» وممثل الثورة «مارات» بأسلوب تعبيرى رائع وقد ظهر بعد ذلك لـ«فايس» عدد آخر من المسرحيات. مثل «الاستقصاء» التى تدور حول محاكمات «آوشفيتس» ولعل هذه المسرحية قد أسهمت فى تعريف الجيل الأخير من الشباب الألمانى بقطعة من تاريخ الوحشية فى عصر النازى

هل الأدب الألمانى المعاصر أدب ملتزم؟

نعم هو ملتزم فى معظمه. ولكن التزامه مرتبط بالحقيقة الانسانية وحدها وينطبق ذلك أكثر ما ينطبق على «هاينريش بل» و«آندرش» و«شوره». و«ريشتر». و«آيش». و«هلدسهايمر» والتزام هؤلاء الكتاب المحدثين غير متصل بعقيدة معينة أو حزب بالذات. وإنما هم يرفعون مشاعل أقلامهم ليحذروا وينبهوا بالضمائر والقلوب أن تتفتح وتستيقظ. بينما يرفضون أن ينظر إليهم من خلال مذهب أو اتجاه عقائدى معين.

وقد سبق أن قال «شوره» «إن أهم شىء بالنسبة للألمانى ليس هو مشاعره بالذنب والخطيئة (من جراء خوضه الحرب الأخيرة). وإنما ما يصنع من هذه المشاعر» ونحن نستطيع أن نحور هذه الجملة الأخيرة فنقول بدورنا إن أهم أمر بالنسبة للألمانى ليس هو الالتزام. وإنما الالتزام -- بأى شىء؟ أما الأدباء الشبان فربما صاغوا عبارتنا المحورة لنص «شوره» صياغة جديدة. «إن أهم ما يشغل الألمانى هو عدم الالتزام». ذلك أن أولئك العائدين من الحرب الأخيرة. من جنود وكتاب. يقصرون الآن التزامهم على أمر واحد. يعلمون أنهم به لا يحيدون عن وجه الحق يلتزمون بالنزعة الانسانية الخالصة.

ترجمة: مجدى يوسف

الطفلة البدينة

بقلم: ماري لويزه كاشنيتز

كان ذلك في نهاية شهر يناير (كانون الثاني). بعد عطلة أعياد الميلاد بقليل. عندما أتتني الطفلة البدينة وكنت قد بدأت في ذلك الشتاء أن أعير أطفال الجيران كتبا يصطحبونها ويحضرونها في يوم معين من الأسبوع وبالطبع كنت أعرف معظم الأطفال. إلا أنه أحيانا ما كان يأتي بعض الغرباء من الصغار الذين لايسكنون شارعنا وإذا كان أغلبهم لم يبق أطول من المدة اللازمة لتبديل كتاب بآخر. فقد كان بعضهم يجلس لتوه ويبدأ في القراءة عندئذ كنت أجلس إلى مكتبي أمارس عملي. بينما يجلس الأطفال إلى المنضدة الصغيرة المجاورة لجدار المكتبة وهكذا كنت سعيدة بوجودهم. لا أحد فيه أدنى ما يزعجني

أتت الطفلة البدينة في يوم جمعة أو سبت. وعلى أي حال فليس في اليوم المعين للإعارة وكنت قد نويت أن أخرج. وتأهبت لحمل وجبة خفيفة إلى الغرفة. بعد أن كنت قد أعددتها لنفسي وقبل ذلك بزمن يسير كان يعودني أحد الزوار. ويبدو أنه قد سهى عليه أن يغلق باب الخروج عند انصرافه وهكذا فوجئت بالطفلة البدينة في مواجهتي بينما كنت أضع «صينية» الطعام على المكتب. وألتفت لأحضر شيئا من المطبخ كانت الطفلة في سن الثانية عشرة على وجه التقريب. ترتدي معطفا صوفيا لاينفذ منه الماء. وطاقا أسود مشغولا باليد. بينما تدلى من رباط في يدها زوج من أحذية الزحلقة على الثليج وبدى لي وكأني أعرف هذه الطفلة. وإذ كنت لا أدري من هي على وجه التحقيق. ولما كانت قد دلفت إلى الداخل بصوت خفيض فقد ذعرت

وسألتها بدهشة هل أعرفك؟

لكن الطفلة البدينة لم تجب. وإنما وقفت في مكانها. ووضعت يديها على بطنها المستدير. وجعلت تنظر إلي بعينين خاليتين من التعبير.

وعدت أسألها أتريدين كتابا؟

ولكنها لم تحر مرة أخرى جوابا. ولم يكن ذلك ليدهشني كثيرا. فقد تعودت أن الأطفال خجولين بطبعهم. وأنه من اللازم تشجيعهم لذا سحبت بضعة كتب ووضعتها أمام الطفلة الغريبة. ثم رحت أملأ إحدى البطاقات التي تدون عليها الكتب المعارة

وسألتها ما اسمك؟

«يدعونني البدينة» هكذا أجابت الطفلة.

قلت لها مستفسرة أأدعوك أنا أيضا كذلك؟

«سيان عندي» هكذا أجابت الطفلة. ولم تجب على ابتسامتي بمثلها وعلى ما أذكر الآن. أن مسحة من الألم علت وجهها في تلك اللحظة ولكني لم ألحظها

ومضيت أسألها متى ولدت؟

عندئذ ردت الطفلة في هدوء في برج الساقي.

أضحكتني هذه الإجابة. وقمت بتدوينها في البطاقة. على سبيل المزاح بالطبع.

ثم التفت إلى الكتب من جديد

وسألتها هل لك رغبة معينة؟

إلا أني لم ألبث أن تبينت أن الطفلة البدينة لم تكن تنظر إلى الكتب إطلاقا. وإنما حملقت عيناها في «الصينية» الموضوع عليها الشاي والشطائر التي سبق أن أعددتها لنفسي

وقلت لها بسرعة. ربما كانت بك رغبة في تناول الطعام. عندئذ هزت الطفلة رأسها علامة الايجاب. بينما بدى على سحنتها شيء كالدهشة الممزوجة بالاستنكار. إذ لم تخطر لي هذه الفكرة سوى الآن فقط. وراحت تلتهم الشطائر. الواحدة تلو الأخرى. على نحو جعلني أحاسب عليه

نفسى فيما بعد. ثم راحت تجلس وتطوف بنظراتها المتثاقلة الباردة فى الغرفة، بينما كان وجودها ينم عن شئ ما يملأنى بالحقد والكراهية. حقا، كرهت هذه الطفلة منذ البداية. فقد كان كل مافيها يثير امتعاضى: أطرافها المتثاقلة فى بلادة. ووجهها الوسيم المكتنز، وأسلوبها فى التحدث بتراخ وخسارة وبالرغم من أنى كنت قد قررت من أجلها الاستغناء عن الخروج للتريض. فقد جلت معاملتى لها من كل لين أودعة، وإنما كنت معها على العكس فظة باردة.

أوهل يعد من باب اللطف مثلا أن جلست على المكتب. ورحت أعمل. ثم قلت لها بازدراء «إقرئى الآن». مع أنى كنت أوقن تماما أن الطفلة الغريبة ما كانت لتشتهى القراءة أبدا؟ ثم أردت أن أكتب ولكنى لم أدون شيئا يذكر. فقد كان يخيم على إحساس مبعث غريب. وكأنه على أن أستكنه أمرا ما فلا أستطيع. وقبل استكناهه لاسبيل للحياة أن تعود إلى مجراها الأول. تحملت ذلك الألم المبهم لبعض الوقت. ولكن الزمن لم يطل. عندئذ التفت إليها وبدأت أتحدث معها، ولم تخطر على ذهنى سوى أسخف الأسئلة:

سألتها هل لك إخوة وأخوات؟
«نعم» هكذا أجابت الطفلة
— ماذا يروقك على الأكثر؟
وتساءلت الطفلة ماذا؟
قلت وقد ضاقت أنفاسى أى مادة دراسية؟
«لاأعرف» هكذا أجابت
— ربما اللغة الألمانية؟
وعادت تقول: لاأعرف.
عندئذ رحت أدير القلم الرصاص بين أصابعى. بينما ثار فى نفسى رعب خفى. لاعلاقة له إطلاقا بمظهر الطفلة.
وسألتها وفرائصى ترتعد هل لك صديقات؟
فردت الطفلة على الفور: طبعا.
قلت لها متسائلة: لابد أنك تخصين إحداهن بأكثر مودتك؟

«لاأعرف» هكذا أجابت الطفلة. بينما كانت تشبه دودة سمينة. وهى جالسة فى معطفها الصوفى الكثيف الشعر. الذى لايبعد الماء من مسامه. وكالدودة راحت تلتهم الطعام. وكدودة بدأت تشمشم حولها من جديد «الآن. لن تنالين مزيدا من الطعام» هكذا قلت فى نفسى وقد ملأتنى رغبة غريبة فى الانتقام. ولكنى خرجت من الحجرة. وأحضرت خبزا وسجقا. فما لبثت الطفلة أن حملقت فى الطعام بوجهها

البليد، ثم جعلت تأكل من جديد، كالدودة ببطء واستمرار. وكأنه يحركها حواز داخلى، أما أنا فكنت أنظر إليها فى عداء صامت..

إلى هنا أصبح كل ما فى هذه الطفلة يثير فى نفسى الغضب والضيق. «أى لباس أرعن، ذلك الذى ترتديه، أية ياقة مرفوعة تبعث على السخرية». جعلت هذه الأفكار تدور فى رأسى عندما حلت الطفلة أزرار معطفها بعد تناول الطعام.. واستغرقت مرة أخرى فى عملى. إلا أنى ما لبثت أن سمعت الطفلة وهى تلوك الطعام من حلق، فكان هذا الشئ المزعج شبيها بالأصوات المقززة المنبعثة من مستنقع معتم فى مكان ما بالغابة. خبيث جامرنى شعور سوداوى يحمل كل ما هو بليد وباهت. وثقيل منقص فى الطبيعة البشرية. مما اعتل له مزاجى للغاية. وثار خاطر فى نفسى يهتف ماذا تريدين منى؟ خلى عنى. خلى عنى؟
واشتهيت لو دفعت الطفلة بكلتى يداى إلى خارج الحجرة. كما أطرد حيوانا ثقيل الظل ولكنى لم أطرد الطفلة وإنما عدت أتحدث إليها بنفس اللهجة السابقة.
أتذهبين الآن للزحلقة على الجليد؟
«أجل» هكذا أجابت الطفلة البدينة
ورحت أسألها «هل تجيدين الزحلقة على الثليج؟» بينما كنت أشير إلى زوج أحذية التزحلق، الذى كان مايزال معلقا فى ذراعها
«أختى تجيد الزحلقة» كانت هذه هى إجابتها، وعندئذ عبرت أسارير وجهها عن ألم دفين، لم أنتبه إليه هذه المرة كذلك.
وسألتها ما شكل اختك؟ أتشبهك؟
فاندفعت الطفلة البدينة تقول لا لا.. إن أختى رفيعة رفيعة ذات شعر أسود مموج وفى الصيف. عندما نسكن الريف. تنهض فى المساء كلما اضطرب الجو بعاصفة رعادة. وتجلس فوق سور أعلى شرفة. وتغنى.
.. وأنت؟
— أنا أظل فى المخدع. إنى أخاف..
قلت لها إن أختك لاتخاف أبدا. أليس كذلك؟
- لا. إنها لاتخاف أبدا بل أنها كذلك تقفز من فوق أعلى مقفز فى الماء. تقفز برأسها. ثم تعوم لمسافات بعيدة..
ووجدتنى أسألها بفضول ماذا تغنى اختك إذن؟
قالت الطفلة بنبرة حزينة. إنها تغنى مايروق لها. تؤلف أشعارا.
— وأنت؟
— «أنا لا أفعل شيئا». هكذا أجابت الطفلة، ثم نهضت

وأردفت: «لابد أن أذهب الآن». ومددت يدى. فوضعت أصابعها السميكة فى داخلها. ولست أدرى أى شعور انتابنى فى تلك اللحظة. وكأن هاتفا ملحا. لايسمع صوته. كان يدفعنى إلى أن أتتبعها. وقلت لها. «تعالى مرة أخرى» ولكنى لم أعن ذلك حقا. أما الطفلة فنظرت إلى بعينيها البارزتين ولم تجب. ثم انصرفت وكان المفروض أن أتنفس الصعداء ولكنى ما أن سمعت صوت الباب. وهو يغلق. حتى أسرعت إلى الدهاليز. وارتديت معطفى ورحت أهبط مسرعة على سلالم الدار. حتى بلغت الشارع فى اللحظة التى كانت فيها الطفلة تسيل الاختفاء وراء العطفة التالية

قلت فى نفسى «لابد أن أرى كيف تتزحلق هذه الدودة على الثليج لابد أن أشهد كيف تتحرك هذه الكتلة من الدهن على سطح الجليد» وأسرعت خطاى حتى لاتضيع الطفلة من مجال نظرى

عندما دلفت الطفلة إلى الحجرة. كانت الدنيا فى مستهل مابعد الظهيرة. والآن قد حل الغسق. وبالرغم من كونى قضيت فى هذه المدينة بضعة أعوام من طفولتى. فقد كانت الطرق التى مررت بها أثناء تتبعى لهذه الطفلة. غريبة على. حتى لم أعد أدرى أى السبل كنا نسلك. وفجأة لاحظت تغيرا فى الجو. فقد كانت الدنيا شديدة البرودة. أما الآن فلاشك أن موجة من الدفء. قد حلت بقوة. إذ جعلت الثلوج المتجمدة على أسطح الدور تتساقط على شكل قطرات من الماء فوق عرض الطريق. وفى السماء كانت تهب ريح دافئة. ورحنا نسير تجاه ضواحى المدينة. حيث تحيط بالدور حدائق واسعة كبيرة. ثم لم أجد بعد ذلك دورا. وفجأة اختفت الطفلة وراء منحدر ما. وبينما كنت أتوقع الآن أن أشهد ساحة زحلقة على الثليج. وقاعات يشع منها نور ساطع. وتنبعث منها ضوضاء وموسيقى. إذ بى أرى شيئا مختلفا تماما. فهناك على مد النظر كانت ترقد البحيرة. التى أعتقدت أن شواطئها قد عمرت بالدور على مر الأيام. ولكنها كانت ترقد هناك فى وحدة تامة. تحيطها الغابات السود. بحيث لم تختلف عما كانت عليه فى طفولتى

أثارتنى هذه الصورة البعيدة التوقع. حتى كادت الطفلة الغريبة أن تضيع من أمام نظرى ولكنى عدت فرأيتها من جديد. حيث كانت تعرج على الشاطئ محاولة أن تضع ساقا على الأخرى. وأن تشد باحدى يديها حذاء التزحلق فى قدمها. بينما تدير مفتاح الحذاء باليد اليسرى. وسقط المفتاح عدة مرات على الأرض. فانبطحت وراءه الطفلة البدينة على أطرافها الأربعة. وانزلقت على سطح الثليج مجيئة وذهابا باحثة عنه. حتى بدت كسلحفاة غريبة. كان الظلام يزداد فوق ذلك حلكة. وقد بدى الممشى الذى ترسو عليه السفن. وهو الذى لم يبعد عن الطفلة سوى بضعة أمتار. غارقا فى السواد وسط مساحة واسعة يلمع فيها هنا وهناك ضوء فضى. بينما يتخللها بقع معتمة. تنبىء عن ذوبان الثليج وهتفت وقد أعيانى الصبر «بالله عليك أسرعى». وإذ بها تسرع فعلا. ولكن ليس عن استجابة لإلحاحى. وإنما لأن شخصا ما كان يناديها من وراء الممشى الطويل الذى ترسو القوارب على طرفه. ويلوح لها قائلا «تعالى. أيتها البدينه». بينما يدور حذاء الزحلقة حول نفسه وكانت صورة هذا الشخص حميمة مضيئة. حتى لخطر بذهنى أنها لابد أن تكون لاختها الراقصة. معبود الروابع الرعادة. الطفلة التى يتمناها قلبى وساورنى اعتقاد بأنى لم آت إلى هذا المكان سوى لأشهد هذه الفتاة الشجاعة المقدامة وفى الوقت ذاته انتبهت إلى الخطر المحدق بالأطفال فقد بدأت تنساب تلك التأوهات الغريبة الصادرة عن البحيرة. قبل أن تسقط طبقة الجليد التى تغطى سطحها وراحت هذه التأوهات تنبعث فى أعماق البحيرة كنحيب مروع ترامى إلى أذنى. وإن لم يسمعه الأطفال أجل. لم يسمعوه بالتأكيد وإلا لما كانت البدينة — ذلك الكائن الجبان لتجرؤ على الذهاب إلى هناك. ولما حاولت أن تتوغل إلى الداخل. ولما أشارت لها أختها من بعيد. وهى تضحك وتدور كراقصة باليه على أطراف حذاء الزحلقة على الثليج. ثم تعود إلى التزحلق بظهرها فى أداء جميل. ولتحسست البدينة البقع السوداء التى بدأت تحمل الآن أمامها. وإن عبرتها بالرغم من ذلك. ولما انتصبت أختها فجاءة وراحت تتزحلق متعددة. متعددة. فى اتجاه أحد الخلجان الصغيرة المعزلة

تمكنت من رؤية كل هذا عن كثب. إذ عمدت إلى المضى خطوة خطوة. ودائما إلى الأمام مترجلة ممشى رصيف القوارب الممتد داخل البحيرة. ورغم أن أرض الممشى كانت مكسوة بطبقة من الجليد. فقد تقدمت بأسرع من الطفلة البدينة التى كانت تحت. هناك. فاذا ما استدرت كنت أشهد وجهها الذى يحمل تعبيرا يجمع بين البلادة والحنين المشوب بالألم. والآن. بدت لى التشققات. التى ظهرت فى كل مكان. حيث كان يخرج منها قليل من المياه المزبدة الشبيهة بالعروق المتجمعة على جوانب شفتى شخص فى سورة الغضب. كما رأيت بالطبع كيف تفتت الثليج وتشقق من تحت أقدام الطفلة. فقد حدث ذلك فى عين المكان الذى

رسم لف ه ارنست شيدلر (بدل من متحف كليفلسور بمدينة اوهايو) ◀

كانت شقيقتها ترقص فوقه، على مبعدة لا تزيد عن بضعة أدرع من نهاية الممشى الذى أقف عليه. ويجدر بى أن أذكر أن هذا التصدع الذى أصاب الثليج لم يكن شديد الخطورة. فمياه البحيرة تتجمد على طبقات عدة. وهنا كانت الطبقة الثانية لاتبعد عن الأولى عمقا بأكثر من متر واحد. بينما كانت متماسكة تماما إذا فكل ماحدث هو أن الدبية هبطت إلى متر واحد وسط الماء، تحيط بها قطع صغيرة من الثلج. ولكنها لو دفعت نفسها فى الماء لتصنع خطوات إلى الأمام لكان فى مقدورها أن تبلغ الممشى الذى أقف عليه. وأن تصعد فوقه. كما كان من الممكن أن أعاونها فى تسلقه ولكنى قلت لتوى فى نفسى أنها لن تعرف كيف تخرج من هذا المأزق. وكان يبدو عليها وكما لو كانت بالفعل لن تتمكن من إنقاذ نفسها، خاصة عندما وقفت فى مكانها، تكاد أن تموت خوفا. ولم ترد على نصع محاولات طائشة. وكانت المياه تجرى حولها، والثليج يتفتت من تحت يديها. وهنا خطر لى أن برج الساقى سيجذبها إلى أسفل، ولم يخامرنى إزاء ذلك أدنى شعور بالرحمة أوالشفقة. ولم أحرك ساكنا

ولكن الدبية حركت رأسها فجأة. ولما كان الليل قد خيم بتمامه على المكان، وبدى القمر وراء السحب. فقد استطعت أن أشهد بوضوح أن شيئا فى وجهها قد تبدل. فملامحها، وإن ظلت على ماكانت عليه، إلا أنها لم تعد هى هى ملامحها فى السابق. فقد اكتست الآن بالإرادة وحرارة الانفعال، وكأنها وهى تواجه الموت، تريد أن ترتشف كل ما يمت للحياة بصلة. كل حرارة الحياة ودفئها فى هذا العالم. نعم. لقد خامرنى اعتقاد بأن الموت قريب منها. وأنها الآن تعانى سكراته الأخيرة. ورحت أطل من فوق السور. وأنظر فى الوجه الأبيض الذى تحنّى. وكصورة فى المرآة كانت تحدق فى من وسط الطوفان الأسود. وهنا كانت الطفلة قد بلغت ركيزة الرصيف. ومدت يديها تحاول أن تنتشل نفسها. وبمهارة فائقة تمكنت من التعلق بالمسامير والخطاطيف البارزة من الخشب ولكن جسدها كان شديد الثقل. وأدمت أصابعها. ثم تداعت مرة أخرى إلى الخلف. ولكن كى تبدأ من جديد ولكم كان كفاحها من أجل التحرر والتبدل طويلا مريرا. ذلك الصراع الذى كنت شهيدة عليه. فبدى كالتخلص من قشرة أو وهم باطل. والآن كان فى مقدورى أن أعين الطفلة. ولكنى أدركت أنى لم أعد بحاجة إلى ذلك — فقد عرفت من هى ولست أذكر شيئا على الاطلاق من عودتى إلى منزلى فى تلك الليلة. ولكنى أعرف فقط أنى رويت لإحدى جاراتى من على سلم الدار، أن المروج والغابات السوداء مازالت تعطى حتى الآن حرءا من شاطىء البحيرة. ولكنها أجابتنى بالنفى، مؤكدة أن ذلك لاصحة له وعلى مكتبى وجدت أوراقى مختلطة بعضها فى غير نظام. وفى وسطها صورة قديمة لى، فى رداء أبيض صوفى ذى باقات مرفوعة. بينما بدت عيناى خالية من التعبير. وقوامى بالغ السمنة.

ترجمة: مجدى يوسف

احمد عبد الجبار — اغنية الشاطىء

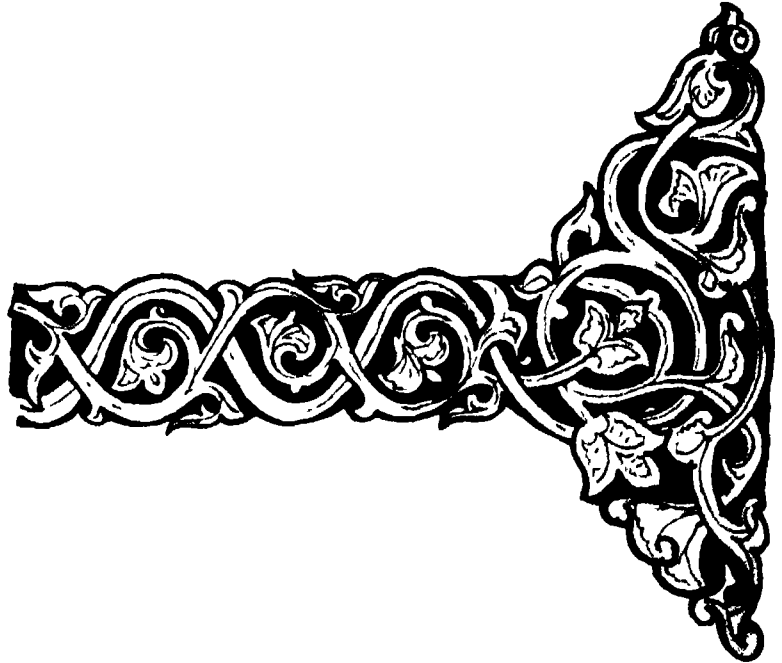
قومي إلى اليمّ الضحوك ففيه أحلامُ الحيارَى
يستوعب الدرَّ الثمين ويكتمُ الوجدَ المثارا
قومي نجدْ في الموج أغنية تُعيدها العذارَى
فيها الحنين المستكنُّ يجنّ في الليل استعارا
سكرانُ من صوَر الحياة تلذّه رؤيا السكارَى

وتلوح في الأفق البعيد دُنىً يلوّحها الفراق
فيرفّ حنينا على وَجلٍ ويطوينا العناق
ويمرّ في افكارنا الماضي على فمه احتراق
يوحي لنا الذكرى وللذكرى جموحٌ وانطلاق
نبكي ونضحك للغد المجهول يغرينا اشتياق

والموجة العذراء تحملنا الى الشطّ القصيّ
فنعانق الرمل المثير خافق النغم الشجيّ
ونداعبُ الأملَ المطلّ على الغمام السرمديّ
دنيا الشباب تضمنا والعمر في كنفٍ رضيّ
ترنين بالنظرات حائرة من السرّ الخفيّ.

نشوان نحن وللهوى القلبان اجنحة وظلّ
لاتجزعي يا منيتي إن الزمان رؤىً تصلّ
نامي على صدري ففي صدري الأماني تستظلّ
أنا شاعر الأسرار أنثرها على قبَسٍ يُطلّ
هاتي النغم المعسول ينعشني وهاك فما يبلّ

وأضمّ الأهداب في رفقٍ وأنت على ذراعي
وتُغمغمين من الحديث ألذّ ما يذكي سماعي
الحبّ. والدنيا. ونحن. وما يُطلّ من الشراع
سكرى من الألحان يسكبها نشيدان يراعي
حيرى كقلبي الخافق الحيران من خوف الضياع

هذا الزمان خُطىً مقدّرة سنخطوها ونمضي
ونحطّ فوق جبينه أنفاسنا سحراً وفنّا
ونردّد الاجيال أشعاراً لنا لحناً فلحنا
لا ترهبي طرف العذول فانّه غفلان عنّا
ما دام في الحب الأريج فلن ينال الدهر منّا

AHMAD ABDUL JABBAR · SANGE DES STRANDES

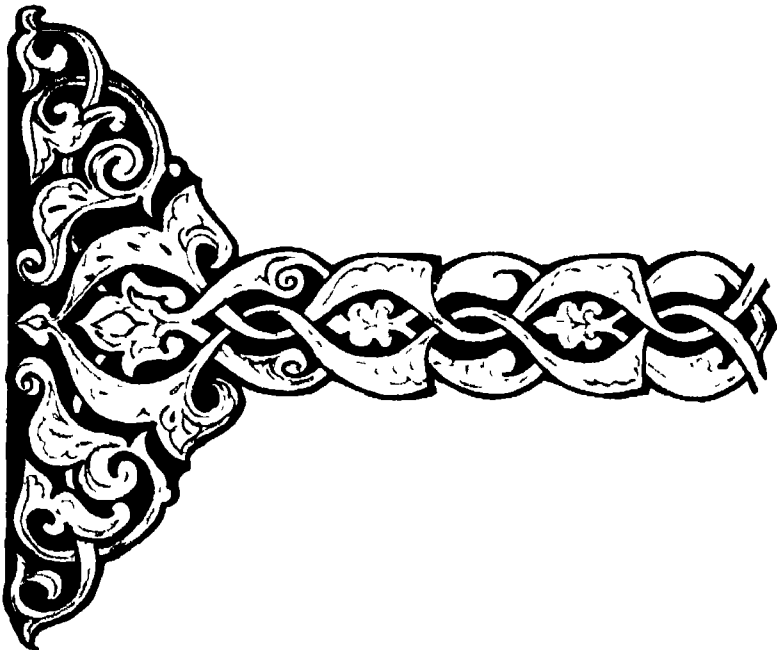
Steh auf — hin zum lachenden Meere in ihm sind die Traume Verzuckter,
Die kostbare Perle umschließt es, und birgt die Ekstase Entruckter!
Steh auf, in der Woge die Sange der Madchen zu finden, geschmuckter,
Aus denen nachts lodern die Flammen des heimlichen Sehnens Bedruckter
Die, trunken von Bildern des Lebens schaut Traumbilder Trunkner, Begluckter!

Die Woge, die Jungfrau, sie tragt uns zum junglingsfrischen, dem Strand
Wir - zitternd die ruhrenden Lieder — umarmen den reizenden Sand,
Liebkosen die Hoffnung, die uber den ewigen Nebeln doch stand
Uns halt ja die Welt unsrer Jugend: das Leben in heiterer Hand
Und du blickst, verwirrt, siehst voll Staunen Geheimnis, dir noch nicht bekannt.

Ich stammle mein Ach nur ganz leise du liegst mir im Arm, an der Brust,
Und du murmelst Worte, die schonsten, die je meinen Ohren bewußt
Die Liebe - die Welt und wir beide mein Segel, hinschwebend in Lust,
Berauscht von den Liedern, die zartlich mein Schreibrohr verstromt unbewußt,
Verwirrt wie mein pochendes Herz, ach, das zittert aus Furcht vor Verlust

Am Horizont taucht schon der Nu auf, den kunftige Trennung bewegt,
Uns beben erschrocken die Lider, bis wieder Umarmung uns hegt
Durch unseren Sinn zieht das Einstmals, Glut auf seine Lippen gelegt,
Erinnerung weckt's, doch Erinnern ist eigenwillig, erregt
Wir weinen und lachen, und Sehnsucht zum Morgen, dem fremden, uns tragt

Wir sind zwei Phantome die Herzen der Leidenschaft Schatten und Schwinge
Nicht traurig sein, Liebste die Zeit ist ein Wahn, der uns tauschend umfinge.
Schlaf du an der Brust mir dort schlummern das Sehnen, der Wunsch, den ich singe.
Ich bin der Geheimnisse Dichter, ich breit' sie auf gluhende Ringe
Belebt mich, ihr Lippen, ihr sußen! Verdorrt ist der Mund, den ich bringe!

Die Zeit ist ein Schritt, zugemessen wir tun ihn, dann endet die Reise
Es malt auf die Stirn unser Atem ihr Zauber und Zeichen ganz leise
Die Verse von uns singen alle Geschlechter dann, Weise um Weise!
Du furchte den Blick nicht des Tadlers er kennt ja nicht unsere Gleise
So lang noch ein Duft in der Liebe, stort nicht das Geschick unsre Kreise!

من روائع المصوغات الذهبية الألمانية

حول موضوع عيد ميلاد الامبراطور المغولي في قصره بمدينة دلهي ..

To Agra and Lahore of Great Moghul

«الى آعرا ولاهور» عاصمتي كبير المعول يطر آدم في كتاب «الجنة المفقودة» للمتون الشاعر الإنكليزي حين يكشف الله له عن عجائب الدنيا. وكذا فان الهند تحت حكم قياصرة المعول. الذي بدأ بالسلطان «بابر» عام ١٥٢٦. قد اشتهرت في أوربا طيلة قرون عديدة كموطن للأساطير. خاصة وأن كلا من الطبيب الفرنسي «بربييه» (١٦٧٠) وتاجر الأحجار الكريمة «تاڤرنييه» (١٦٧٩) قد وصف بهاء قصر كبير المعول المدعو «اورنگ زيب» (١٦٥٨ ١٧٠٧). كما صدر عام ١٦٨١ عرض وصفي باللغة الألمانية للهند الاسلامية بقلم «داپر» Dapper عنوانه «آسيا. أو وصف مملكة كبير المعول» وكان سرد الرحلات مزودا بعدد كبير من الصور. كما عدت الهند مركزا للتجارة الآسيوية سواء تعلقت بالأحجار الكريمة أم الأخشاب أم بنفيس المنسوجات. أم بسن الفيل. وقامت فوق ذلك بدور الوسيط في التجارة مع الصين لذا فان القصص الطويلة التي صدرت في مؤخرة القرن الـ ١٧ ومقدمة القرن الـ ١٨ كانت تحتوي في الكثير على موضوعات مستوحاة من حوض شرقي آسيا

وقد أوحى وصف الرحلات. فصلا عن عدد كبير آخر من مؤلفات سائر العلماء. إلى الصائغ «يوهان ملشيور دنجلنجر» Dinglinger. في عام ١٧٠٠. أن يصنع بالذهب تمثالا لأكبر حفل في قصر «اورنگ زيب». وهو حفل عيد ميلاد الحاكم ويعد هذا التمثال. الذي ظل معروضا - منذ أن فرغ من صنعه في عام ١٧٠٨ - في قصر مدينة «دريسدن». من أروع أعمال صياغة الذهب في ألمانيا على الاطلاق. وقد كان «دنجلنجر» على حق حين كتب إلى مليكه «أوجوست القوي» (١٦٧٠-١٧٣٣) أن «مثل هذا التمثال لم يسبق أن قدمه فنان. ولن يحدث في المستقبل أن سينتج مثله أحد» وقد ابتاع «أوجوست القوي» هذا العمل الفني بمبلغ قدره ٥٥٤٨٥ تالر. حيث كان هذا القدر من المال يكفي لبناء قصر فاخر!

ولا يزيد عرض هذا العمل الفني الرائع على ١٤٢ سم. وطوله على ١١٤ سم. وله أسطح ثلاثة تربطها بعضها انحدارات مائلة ودرجات سلم. تبدو حسبما ينبغي أن تكون عليه مقعرة أو محدودبة وقد حشى «دنجلنجر» سطح التمثال كله بصفائح من الفضة جعلها مذهبة بالقرب من العرش وكذا كسيت المرايا بطبقة من الذهب. أما تماثيل الأشخاص فتتوسط ارتفاعها ٥ سم. وهي مصوغة من ذهب خالص. ثم زينت بعدها بأغنى الألوان. بحيث لا يرى الذهب إلا في أندر الحالات وتماثيل الأشخاص هنا قابلة للحركة. وإن كان الفنان قد عين مكانها بدقة. حسب التكوين الفني للتمثال بأجمعه وقد جعل كافة تفاصيله على أقرب صورة ممكنة مما أتت به أوصاف الرحلات المذكورة. وينطبق ذلك حتى على جعل التماثيل المدلاة من لسادة هودج الفيل ولما كان كبير المعول يوزن يوم عيد ميلاده — على حد وصف «تاڤرنييه» -- فقد وضع ميزان فضي في المقدمة ومن جميع الجهات يفد كبار أهل المملكة ليقدموا لسلطانهم أغلى الهدايا، من جمال مزينة على نحو بديع. إلى أفيال مهودجة. وأسلحة وأطقم الخيول. وعلى جميع سطوح أرض التمثال التي تهيئ شكل أرضية مرمرية. حفرت نقشة دقيقة. وحول جدار العرش يوجد إفريز صنع على غرار ما هو متبع في الأفاريز الصينية من إيراد صور

معينة. فعلى مساحة لا تزيد على ٣ إلى ٤ سم مكعب نقش المثال بابرة رفيعة على الأرضية الذهبية مناظر كاملة لحدائق أو مناظر طبيعية وهذه النقوش من الدقة والخفة بمكان بحيث لا يمكن رؤيتها إلا بواسطة منظار مكبر قوي. ويسوق كل شيء في هذا التمثال إلى العرش الذي ارتفعت على جانبيه سنائك ذهبية يعلوها لوحان من حجر اللازوردي، عليهما بدورهما نقوش فضية دقيقة وأشكال حديدة وقطع ماسية صغيرة تبرق. أما ظهر كرسي العرش فمزين بمنحنى من زمرد. يليه حلية من ياقوت على شكل حلقة من زهور يتوسطها صحيفة من العقيق اليمني، يوجد في مركزها تماما شمس ذهبية ساطعة الشعاع .. وفوق العرش الذي يجلس الأمير عليه مربعا ساقيه على وسادة حمراء، تقوم أربع ستائر. أولاها من الفضة وطلاء الذهب، وثانيها من طلاء معدني أحمر. بينما يتوسطها قطعة من الكرستال الخالص. ثم يأتي بعدها طلاء معدني أزرق شفاف، وأخيرا طبقة من الفضة الرقيقة ويحمل الستائر على حليين من الفضة تنينان هائلان

وقد نهض «دنجلنجر» بصياغة الذهب والفضة في هذا التمثال، بينما تولى أخوه «جيورج فريدريش» مهمة الطلاء المعدني، ذلك الطلاء الذي بلغ هنا حدا غير معقول من الجمال والروعة، أما شقيقهما الثالث «جيورج كريستوف» فتخصص في التطعيم بالأحجار الكريمة. ويحتوي هذا التمثال على ٥٢٢٣ قطعة ماس، ١٨٩ قطعة ياقوت، ١٧٥ زمردة، وحجرة سفير (ياقوت أزرق) واحدة، و٥٣ لؤلؤة! وقد عمل الاخوة الثلاث مع مجموعة من المعاونين طيلة ثمانية أعوام كاملة حتى أنجزوا هذه الرائعة الفنية التي تأتي في المرتبة الثانية من بين أهم روائع فن الباروك في مدينة دريسدن. أما الصائغ العلامة فكتب تعليقا طويلا عن هذا التمثال مبينا فيه دلالة كافة الرموز المستخدمة فيه. وما يعنينا اليوم هو أن نقف على مدى تأثير العالم الاسلامي الهندي حوالى سنة ١٧٠٠ على تطور الفن الأوربي — وبعد ذلك فنحن لا نستطيع أن نكتم إعجابنا الشديد بدقة وروعة هذا الفن التشكيلي الفريد.

اللوحات

ص ٨٠ و ٨١ التمثال الذهبي لجمل كبير بمناسبة عيد ميلاد الأمبراطور المغولي اورنكزيب بمدينة دلهي ٢٤٢ سم × ١١٣ سم

ص ٨٢ الجانب الأيمن لتمثال الجمل

ص ٨٣ كرسي العرش وصورة الأمبراطور

ص ٨٤ جمل مزين على الطريقة التركية فوقه طبّال، من هدايا «مير ميران» (اى امير الأمراء)، ارتفاعه ١٠ سم

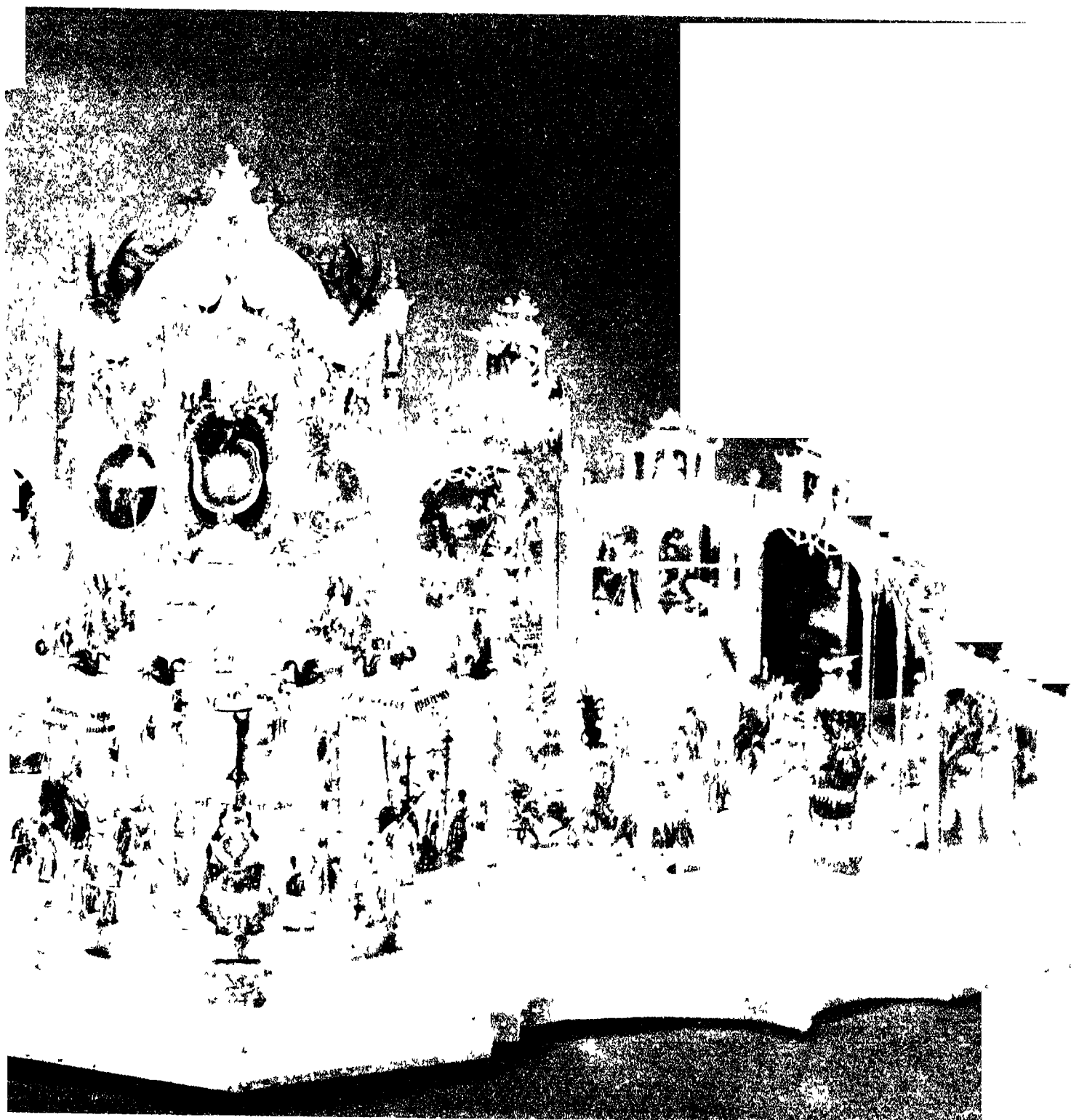
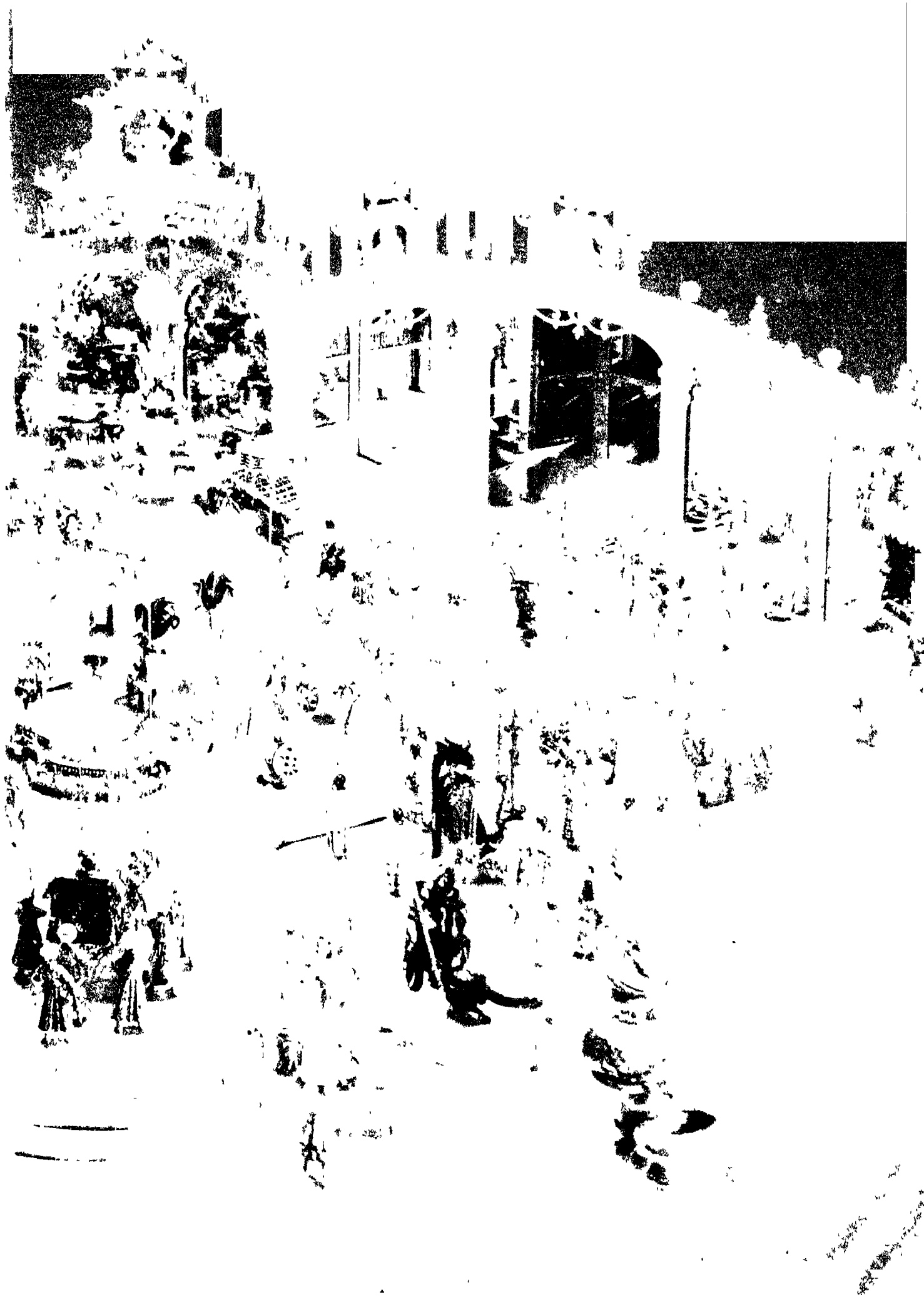
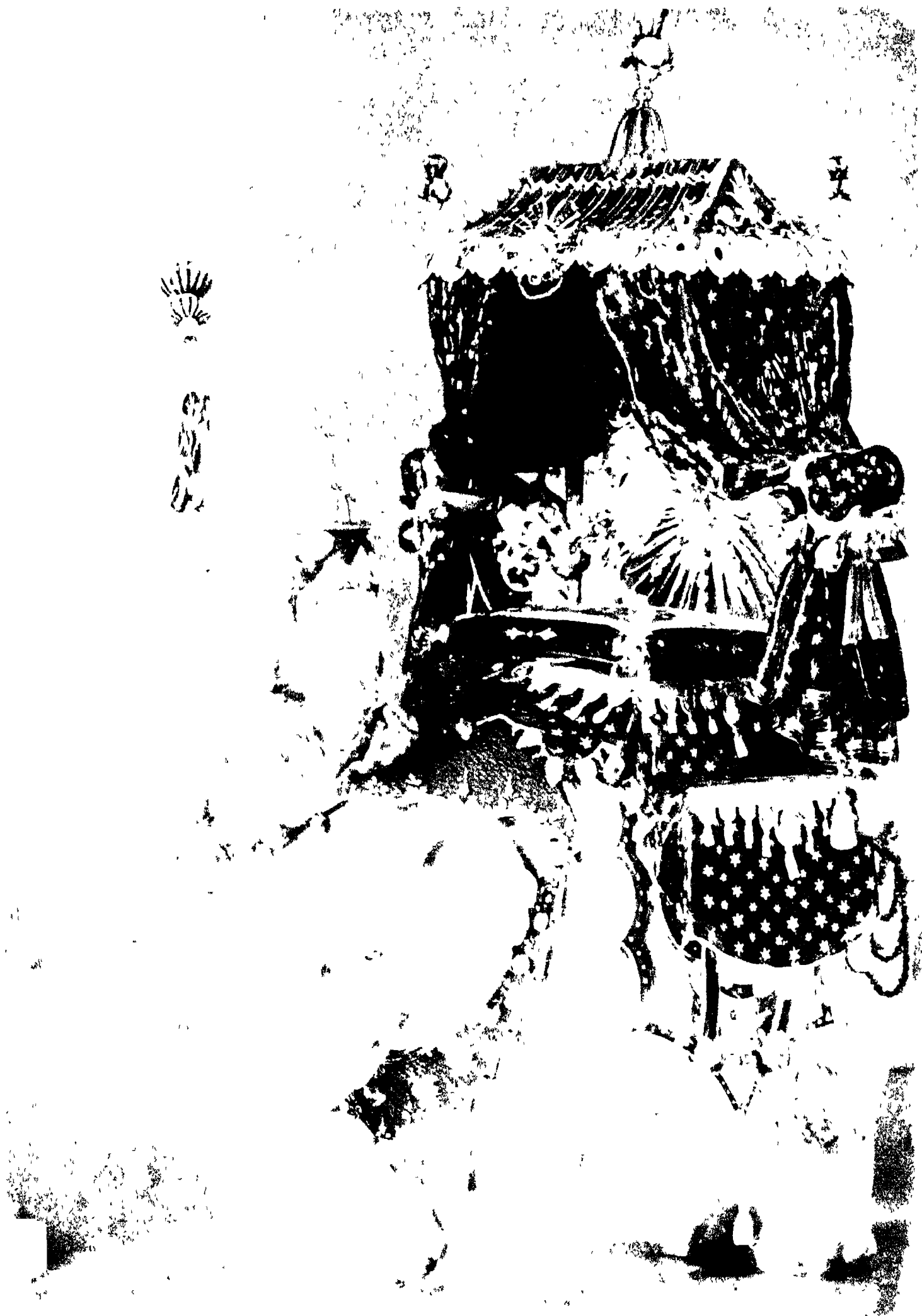
ص ٨٥ فيل ابيض عليه هودج، هدية «مير ميران» (اى امير الأمراء)، ارتفاعه ١٨ سم

ص ٨٦ فرس تركي، يقوده حبشي، من هدايا «مير ميران» ارتفاعه ٧٫٩ سم

عن كتاب Am Hofe des Grossmoguls. Der Hofstaat zu Delhi am Geburtstage des Grossmoguls Aureng-Zeb. Kabinettstuck von Johann Melchior Dinglinger, Hofjuwelier des Kurfursten von Sachsen und Konigs von Polen August II., genannt August der Starke

Text von Joachim Menzhausen, Aufnahmen von Klaus G. Beyer. Fretz & Wasmuth Verlag, Zurich 1965

نشكر دار نشر لايبزيج لإعارتها لنا كليشهات هذه اللوحات

وقد نشر هذا الكتاب باللغة الألمانية والايطالية، وسيصدر ترجمتاه بالانكليزية والفرنسية عن قريب.

قصائد ألمانية لشاعرين فارسيين

ZWEI IRANISCHE DICHTER IN DEUTSCHLAND

FREYDOUN FAROKHZAD

Der Wind

Der Wind
mit fliegenden Haaren
der weder Mündung
noch Atem hat

der ohne Gesellschaft
von Füßen reitet

Wer nach seinen Pferden sucht
entdeckt sie als Rauch
oder Staubfahnen

sie verschweigen
ihren Quell.

Erwartung

Auf dem heißen Blechdach
landet die Nacht
wie eine schwarze Taube
ich höre sie gurren
zärtlich wie sie ist

in der Stadt meines Schweigens
flattert der Schlaf
wie eine schwarze Taube
ob sie den Weg finden wird
der zu meinen Augen führt.

Aus dem Band „Andere Jahreszeit" von Freydoun Farokhzad, Verlag Hermann Luchterhand, Neuwied, 1964

CYRUS ATABAY

Wüstenbrunnen

In Brunnen nistend,
Wüstenbrunnen,
der Quelle nah, der Kühle,
ich warf den Stein,
er fiel und fiel und fand
noch keinen Grund,
ich halt indes die Hände offen:
auffliegend bringt mir,
ihr wilden Tauben,
heraufbergend aus der Tiefe
die Antwort auf euren Schwingen.

Herkunft

Und wenn alle Bäume Federn würden,
die Namen würden nicht erschöpft,
all die Zeichen.
Das Firmament berühren,
die Hand durch den Bach ziehen,
den purpurnen Wurzeln
der Sternschnuppen nach,
dem Leuchtenden, das winkt
und an sich zieht:
seiner Herkunft inne werden.

Aus dem Band „Gegenüber der Sonne" von Cyrus Atabay, Claassen Verlag Hamburg, 1964

نفائس إيران القديمة

فى صيف ١٩٦٢ قدمت لنا دار الفنون بزيوريخ معرضا لـ«تحف إيران الفنية من عهود ما قبل التاريخ حتى العصر الاسلامى». والآن فى صيف ١٩٦٦ تقدم لنا جينيف واحدا من أهم أحداثها الفنية هذا العام. تقدم لنا معرضا لـ«نفائس إيران القديمة» ولعل متحف الفن والتاريخ Musée d'art et d'histoire بهذه المدينة السويسرية يستحق الثناء كل الثناء على ما بذل من جهود لإنجاح هذا العرض القيم!

وهنا يطلع المشاهد على مجموعة فريدة من نفائس التى يرجع تاريخها إلى عهود ماقبل التاريخ. ثم تأتى بعدها روائع فنية من عهود الآكاميين والپارثيين والساسانيين حتى العصر الإسلامى وهكذا تعرض هذه النماذج لتاريخ إيران حتى مقتبل القرن الثالث عشر، حين أصبحت دولة العجم جزءا من مملكة المغول

وجدير بالذكر أن ثمة دراسات جديدة فى تاريخ الفن قد صدرت حول هذا الموضوع منذ معرض زيوريخ الذى أشرنا إليه فى صدر هذا المقال. كما أجريت منذ عام ١٩٦٢ تنقيبات حديثة المكشف عن آثار تلك الممالك القديمة. وانضمت بالتالى تحف جديدة إلى المجاميع الخاصة والتابعة للمتاحف العامة وهنا السر فى أن ما تقدمه جينيف فى معرضها المذكور لهذا العام جديد ونادر ومجهول حتى الآن. ولو أن مجاميع عرضها تسير موازية على العموم لمعرض زيوريخ إلا أنها لا تقدم نفس التحف وإنما غيرها مما لا تقل عنها جمالا ولا تعبيرا عن عصرها. ولعل فى هذه الظاهرة ما يجعلنا نفترض وجود قدر لا بأس به من نفائس إيران القديمة داخل سويسرا نفسها وفى حوزة الكثير من المجاميع الأوربية — على أن المجموعة الفريدة من ذخائر التحف الايرانية المصنوعة باليد - لصاحبها الأستاذ محسن فروغى (طهران) — قد أضفت على معرض جينيف بهاء خاصا وكذا أسهمت عدة متاحف فى دعم هذا المعرض. كما أن عددا هائلا من نفائس التحف المقدمة هنا قد استعيرت عن مجاميع خاصة أكثرها فى سويسرا وأقلها فى الخارج ويضم «كاتالوج» هذا المعرض أوصاف أكثر من تسعمائة تحفة، من بينها مائة وثلاثين قطعة عملة. أهمها معارض من مجموعة الأستاذ «جوبل» (ڤينا). فصلاعن حوالى الخمسين خاتما من مختلف عهود فارس القديمة

بقلم جاستون ڤيت Gaston Wiet، ود راسة هامة عن الغزو العربى لايران مأخوذة عن كراسة معرض الفن الايرانى القديم الذى أقيم عام ١٩٦١ فى باريس. على أن كراسة معرض جينيف قد ضمت كذلك دراسات جديدة منها - على سبيل المثال تلك التى قدمها «لوى ڤاندن برج» (جنت) و «يولاند مليكى» (طهران) عن التنقيبات الأثرية الناجحة فى القبور القديمة، وما أسفرت عنه من كشوف جديدة تتعلق بحضارة لورستان. وإمكانية تأريخ كافة المصنوعات البرونزية المتخلفة عن تلك الأزمان بصورة أدق ومنهج أوضح. وأخيرا نجد فى كراسة هذا المعرض صورا مرافقة لأهم مانشر فيها من دراسات تاريخية وأثرية، كمقال على حاكمى (طهران) عن منطقة «الجبلان» وهى من أهم وأثرى البقاع الأثرية بالآثار.

برهان كركوتلى الحمال
(عام ١٩٦٣)
تصوير هانس يورج سلدان فى
مدينة مانهايم

الواقعية العربية فى لوحات رسام سورى بمدينة «مانهايم»

درس برهان كركوتلى الفنون الجميلة فى كل من القاهرة ومدريد وبرلين الشرقية. وفى عام ١٩٥٧ حصل على الجائزة الأولى فى الرسم لاتحاد الفنانين بدمشق ثم تلى ذلك فوزه بالجائزة الثالثة للجمهورية العربية المتحدة بمناسبة معرض بينالى الاسكندرية عام ١٩٥٨، ثم بالجائزة البرونزية للمعرض الدولى للكتاب والرسوم التخطيطية الذى أقيم فى لايبزج عام ١٩٦٥. ومنذ سنة ١٩٦٤ يعيش برهان فى مدينة «مانهايم» حيث أقام فيها أخيرا معرضا للوحاته التى استخدم فى رسمها الزيت والجواش والحبر الصينى ويتضح تأثير كل من الرواد إرنست بارلاخ، وكيته كولفيتس، وجيورجه جروس، على فنانا السورى، الذى قالت عنه الصحف الألمانية أنه وفق فى الجمع بين الحياة العربية بتقليدها الطويل والمدرسة الألمانية التعبيرية فى الرسم والفنون التشكيلية بحيث صهرها جميعا فى بوتقة فنية بديعة. على أن أكثر لوحاته إحرازا على اعجاب النقاد الألمان هى تلك التى توخى فيها الفنان تصوير المعالم الفولكلورية لبيئته العربية بأسلوبه الخاص الذى يتميز بالتأكيد الشديد على المعالم الخارجية لأشكال لوحاته

طلائع الكتب

Manfred Ullmann, Untersuchungen zur Ragazpoesie. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1966.

تنهض الدراسة التى نحن بصددها على مجهود سبعة أعوام متواصلة توفر خلالها حتى الآن جمع من خبرة المستشرقين الألمان على تصنيف معجم للصيغ اللغوية عند العرب القدماء. راجع «أولمان» من بينها ثلاثين ألف صيغة على النصوص العربية العتيقة وقد تبين له أثناء ذلك أن التشكيلات الشاذة للأسماء والأفعال تزيد فى بحر الرجز كثيرا عنه فى البحور الكبيرة ومن هنا أتت له فكرة التوفر على بحث ودراسة هذا البحر وفيما يلى نعرض لما توصل إليه من نتائج أولية فى هذا الميدان

إن شعر الرجز الذى كان كتاب العرب القدماء أول من ميز بينه وبين صنعة القصيد. يختلف بدوره من حيث الشكل عن البحور الكبيرة فى كونه يتألف من أبيات غير مشتقة إلى شطرين وكانت أقدم أشعار الرجز تعالج مواضيع الهجاء والتهكم وصيحات الحرب ورقصة العرضة وأغانى العمل ومعنى ذلك هنا وجود ارتباط بين بحر معين وطريقة معينة فى قرض الشعر وبينما كان يتعين على الشاعر العربى أن يلتزم تماما بقواعد العروض. فقد استطاع أحيانا أن يجوز من صيغ بعض الكلمات والأساليب الاعرابية. مما نجم عنه أشكال لغوية معينة تميز شعر الرجز.

وهنا يتوفر «أولمان» على بحث ١) صيغ بحر الرجز. ثم يقدم ٢) عرضا تاريخيا سريعا لهذا اللون من الشعر وقد لاحظ أن الرجز. خاصة فى تعرضه لذات الشاعر عادة ما يستهل بهذه العبارات «أنا أبو . عن نسو ... سائل بنا » وهو أحيانا ما يحتوى على قصائد جنسية صريحة وعلى أشعار ركيكة الوزن ولذا يندر أن نعثر على الوزن لدى كبار شعراء العرب القدامى وقد ظهر «أغلب العجلى» كأول مبدع لبحر الرجز. ثم يأتى بعده «العجاج» وولده «رؤبة». حيث قدم المستشرق «آلفارت» Ahlwardt ترجمة ألمانية رائعة لأشعارهم فى عام ١٩٠٣ وهى تدخر بالمرح والسحرية وآخر شعراء الرجز القدماء بشار بن برد — أما الأرجوزة فتستعمل خاصة فى القصائد التى تدور حول مطاردة الصيد. وهى تتخذ صيغة مزدوجة عندما تعرض لوصف الوقائع التاريخية ثم أنه يمكن استعراض العلوم جميعها فى صورة الأرجوزة بطريقة وافية ومن أمثلة ذلك «أرجوزة فى الطب» لابن سينا. وألفية ابن مالك الخ ولازالت توجد حتى الآن مثل هذه الاستعراضات الوصفية الموروثة

ويواصل «أولمان» بحثه للعوامل المحددة لوزن الرجز فيما يولى أهمية كبرى لصلابة الصيغة هنا وقهرية الايقاع الناجم عن قصر الأبيات مما يؤدى إلى تحوير الكلمات إما عن طريق إطالتها أو تقصيرها وكثيرا ما نعثر فى الرجز على التصغير كما لا نجد فى أى بحر آخر ضرورة الشعر مثلما نلمسه فيه ويدلل «أولمان» على هذه الملاحظات بالأمثلة المستمدة من واقع النصوص. كما يعرض لتطويل نغمات الكلمات أو تقصيرها. وللمعجم اللفظى الضخم الذى نتبينه لدى شعراء الرجز. وصياغتهم للأفعال على نحو غير مألوف. كأن يأتوا بها على وزن : افعنلى. افرنعلى. افعنعلى الخ وكذا كانوا يتصرفون فى تشكيل الكلمات على صور غريبة مثل فَوْعَل. مِفعَلّ. فعيلان ولعل مصداق ذلك فى هذين البيتين .

إن لنا لكنّة   مِسقّة مِمسّة

مِبيحة معنّة   سِمعنّة نظرنّة

ويحاول «أولمان» أن يفسر الكلمات ذات الأنغام المتعددة. وهى التى نشأت من الأخذ ببعض اللهجات المحلية تارة. ومن صياغة الشاعر نفسه تارة أخرى وكذا يخرج الرجز أحيانا على القواعد اللغوية القديمة. كما يقل شعراؤه على استخدام الاستعارات المعربة والحشو بعبارات النداء.

والخاصية العامة التى تميز شعراء الرجز أنهم على حد قول المؤلف «يقمطون أنفسهم فى قميص الرجز القهرى. كى يبدو به فى ثياب المجانين.» ولهذه المقارنة الطريفة نظائر فى الشعر الألمانى الفكاهى الذى أسهم باضافات جديدة إلى معجم الألفاظ الألمانية. عن طريق مجرد اقباله على اللعب الحر والمفاجأة. وهنا يستشهد «أولمان» عن وعى أصيل بالشعر الفكاهى بقصائد من تأليف الشاعر الألمانى «مورجنشترن» Morgenstern. (وهذه قصيدة لهذا الشاعر يسخر فيها من قهرية القافية فى الشعر. إذ يقول :

Ein Wiesel
saß auf einem Kiesel
inmitten Bachgeriesel
Wißt ihr,
weshalb?
Das Mondkalb
verriet es mir
im stillen
Das raffinier-
te Tier
tats um des Reimes willen.

وربما ترحم هده القصيدة شاعر عربى محاولا أن يحاكيها صيغة ومصمونا فقال :

حلس السمور
على الصحور
وسط النحور
هل تعرف لمادا ؟
أسرت إلى
العنقاء هامسه .
هدا الحيوان الداهيه
فعلها
من أحل القافيه.

ويختم «أولمان» بحثه باثباته أن علماء اللغة عند العرب القدامى ومؤلفى القواميس والمعاجم منهم كثيرا ما كانوا يستعينون بأشعار الرحر لتجميع النوادر، وأنه يتعين على عالم اللغة أن يلاحظ وطيفة الكلمات الرجزية الجديدة فى الشعر العربى ككل. حتى لا تخرج عن السياق العام للقصيدة وهكدا يمكن تحقيق فهم أعمق لطبيعة اللغة العربية وعقلية شعرائها.
و يتصح من سفر «أولمان» أن المؤلف يمتاز إلى جوار إلمامه الواسع المتعمق بعلم اللغة العربية بخاصية تستحق التقدير كل التقدير . ألا وهى قدرته على معاناة تحربة شاعر الرحر ووقوفه على إحساسه الراغب فى اللهو بالكلمات. ونحن إنما نرحو أن نشهد لهدا المؤلف العديد من الدراسات الأخرى التى تشرح وتفسر لنا طبيعة وروح الشعر العر. القديم

Oskar Schmieder, Die Alte Welt Band 1 Der Orient Die Steppen und Wüsten der Nordhemisphären mit ihren Randgebieten.

يقدم المؤلف هنا — وهو العلامة الذى سبق أن أتى ببحوث واسعة حول شمالى وجنوبى أمريكا، وأقام سنوات طوال فى پاكستان — عرضا هاما لمناطق الاستبس والصحارى بالجزء الشمالى من العالم القديم (أوربا وآسيا وأفريقيا) حيث يبلغ طول الحزام الجاف فى هده المنطقة حوالى ٢٨ مليون كيلومتر ! ويقع أكثر من أربعة أخماس هده المساحة الشاسعة فى مناطق انتشار الاسلام. ويعالج «شميدر» كلا من الأصقاع الكبرى داخل هده الأطراف المترامية، مبينا مميزاتها الطبيعية وظروفها الاقتصادية ونظامها السياسى. وهو يعرض فوق ذلك لعدد سكانها ومساحتها، ومقدار الأراضى المزروعة وتربية البهائم، والثروات المعدنية، والظواهر الدينية الخاصة. كما يوضح إمكانيات استخدام طاقات المنطقة على نحو أفضل، ويشير إلى الأخطار التى تهددها فى نفس الحين وبطبيعة الحال يولى المؤلف اهتماما خاصا لطرق الرى وما ينشأ عنها من مشاكل وصعوبات. ويقسم الكتاب منطقة الحزام الجاف إلى أفريقيا الشمالية (بصحراواتها ووادى النيل والمغرب العربى)، وشبه جزيرة العرب، والدول المتاخمة لها، وإيران، ثم پاكستان. أما أقصى الشمال من المنطقة فيضم التبت وسيبريا ومنغوليا وجنوبى روسيا وبعض أجزاء من المجر

ويقدم هدا السفر بأسلوب مركز عددا كبيرا من الملاحظات القيمة أما نص الكتاب فمطعم بـ١٢١ رسما و٦٤ تصويرا، حيث الهدف منها توضيح بنية كل منطقة على حدة. ومما يدعو إلى الغبطة أن المؤلف هنا قد عنى بمعالجة كافة المسائل فى بوتقة واحدة. فهو يهتم بالأمور الدينية بقدر عنايته بمعرفة مقدار تساقط الأمطار على مدار العام الواحد، أو استخراج النفط. والمؤلف يرى عن اقتناع يطلله النقد الموجه الناء أنه فى مقدور العالم الاسلامى أن يتطور — بغير مشقة — سياسيا واقتصاديا، باعتماده على نفسه، لو هو اشتغل القوى الكامنة فيه على نحو موفق. وهو فى ذلك يقول :

«إن قوى الانسان العامل فى مصر، والتاجر صاحب المشاريع الفردية فى سوريا، ومال دول النفط فى الجزيرة العربية إذا وجه الوجهة الصحيحة بواسطة الخبرة المالية لرجال الأعمال اللبنانيين، لفى استطاعته (كل ذلك) أن يحقق للشعوب المشتركة معونة إنمائية أفضل من تلك التى تقدمها دول الغرب.»

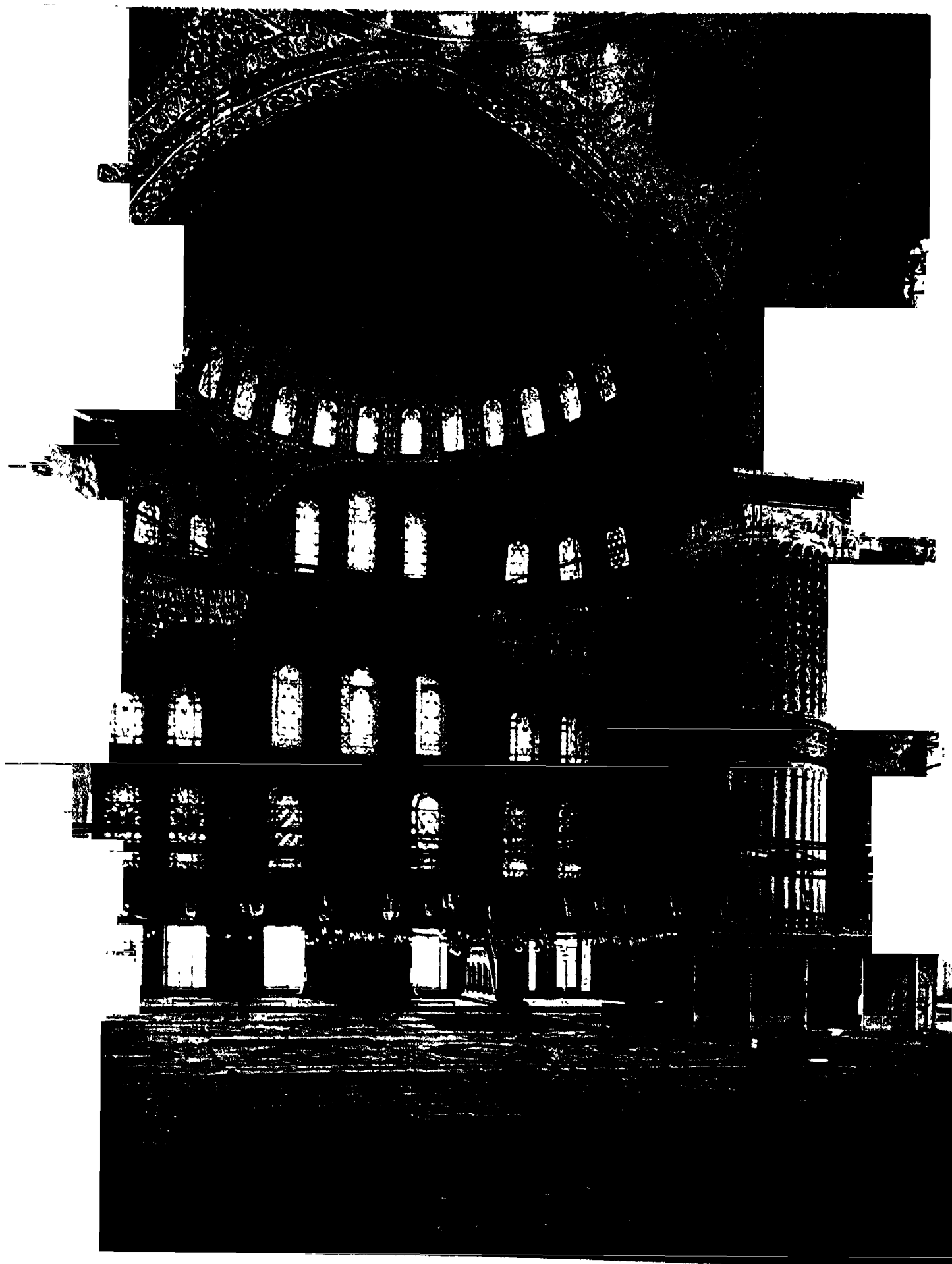
على هامش الصحراء

Am Rande der Wuste Foto Heinz Müller-Brunke

جامع سلطان احمد في استانبول.

Blaue Moschee in Istanbul Foto Deutsche Presseagentur (Farbarchiv), Frankfur

ن مأخوذ عن كتاب:

Das Goldene Buch vom Mittelmeer Einfuhrung von Ernesto Grassi Mit 158 einfarbigen und 16 farbigen Abbildung gegeben von Josef H Biller und Hans-Peter Rasp F. Bruckmann Verlag Munchen, 1966

Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland, im Einvernehmen mit der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft herausgegeben von Wolfgang Voigt

Band VIII. Sarayalben. Diez'sche Klebebande aus den Berliner Sammlungen. Beschreibung und **stilkritische** *Anmerkungen von M. S. Ipşiroğlu. (Mit 23 Farbtafeln und 44 Lichtdrucktafeln)*

Supplementband III. Thailandische Miniaturmalereien. Nach einer Handschrift der Indischen Kunstabteilung der Staatlichen Museen Berlin, von Klaus Wenk. (Mit 20 doppelseitigen und 6 einseitigen Farbtafeln). Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden 1964, 1965.

تبذل الجهود منذ أعوام طوال فى ألمانيا لفهرسة المخطوطات الشرقية التى لم يسبق حصرها فى القوائم السابقة ويشرف على هذا العمل الكبير، الذى يشغل طائفة واسعة من خيرة المستشرقين، الدكتور فولفجانج فوجت (ماربورج)، تحت رعاية الجمعية الشرقية الألمانية. وقد انتهى بالفعل من بعض هذه السجلات وإن لم يفرغ بعد من تلك الخاصة بلغات الدول الاسلامية. وسوف يصدر فضلا عن كراسات السجلات الرئيسية، التى تحوى وصفا دقيقا لكل مخطوطة، وكثيرا من المعارف الجديدة، ملاحق لا تهم أهل الاختصاص فحسب، وإنما كذلك كل محب للفنون الشرقية. وإنا لنود أن نلفت أنظار قرائنا الكرام إلى هذه الملاحق الرائعة.

ويعرض الأستاذ الجامعى التركى مطهر شوكت إيشير أوغلى فى أول هذه السجلات لطائفة من المخطوطات والأسفار الملصوق بها لوحات «مياتور» تركية، تبلغ حتى عهد الاتراك السلجوقيين، ومغول الصين، إلى ما بعد عصر الإيلخانيين. وهى تفتح آفاقا جديدة فى دراسة تتطور من التصوير الدقيق (المنياتور) فى الشرق الأدنى. وتكمل الرسوم التوضيحية والتخطيطية العديد من اللوحات الملونة، التى لاقت هنا وصفا وتفسيرا دقيقا لأساليبها وقد ترتب على شرح هذه التحف، الموجودة فى ألمانيا منذ بداية القرن التاسع عشر (فقد أحضرها معه آنذاك الفرايهر فون ديتس، مستشار جوته فى أمور الشرق وأغراض الاستشراق، من استانبول) أن أصبح لدينا عرضا قيما لجانب مجهول من نفيس الرسوم التركية – الايرانية، التى لا زال بعضها يحتفظ ببهاء ساحر

ويعالج السجل الثانى رسوم «المنياتور» التايلاندية فى عشرين صفحة مزدوجة وست لوحات ملونة طبع كل منها على صحيفة كاملة. وينصب هذا السجل على مخطوطة حفظت فى برلين تحت رقم (IC: ٢٧٥٠٧). وكانت قد نسخت فى بانجكوك عام ١٧٧٦، وكذلك على رسوم وتصاوير وصفية للعالم. فضلا عن بعض القصص المستمدة من حياة بوذا ومختلف مراحل وجوده السابقة. وأخيرا على بعض البيانات الجغرافية. ويتضح من المقدمة التى ألفها «كلاوس فنك» عن تاريخ الرسم فى تايلاند، ما تتميز به هذه المخطوطات من ندرة شديدة ومدى قلة ما وصل إلينا من تحف تلك العصور. وبعض اللوحات المشار إليها يكاد أن يخلب الفؤاد بما يحتويه من صور الأسود القاهرة، والأفيال الهائمة. لاسيما وأن هذه الرسوم كانت تستخدم لعرض النرفانا عند البوذيين فى إطار فردوسى رائع الجمال. أما تصاوير عقاب النار فى الآخرة فتصلح هنا لتزيين كتاب إسلامى يعالج هذا الموضوع وتذكرنا خريطة للمحيط الهندى، زينت بالكثير من صور الحيوانات الخرافية، بما كان يروى فى عصور الاسلام المتقدمة من أعاجيب حول المحيط الهندى وسندباد البحرى وعلى نحو شبيه يعرض الفن الهندى الإسلامى لصورة الشجرة التى تثمر فتيات صغيرات وهو الأمر الذى نتبين منه فى غير صعوبة ضربا من التوازى بين الصور التايلاندية وموضوعات الأساطير ولوحات «المنياتور» الاسلامية – وجدير بالذكر أن إخراج هذا السفر كان فى غاية الروعة، حتى ليكاد أن يحس القارئ أنه يستحوذ على المخطوطة الممسوحة بماء الذهب ذاتها..!

ولعله من الواجب علينا أن نهنئ الناشر بقدر ما نغبط المؤلف على هذا السفر الرائع. كما نأمل أن تؤتى عملية فهرسة المخطوطات الشرقية المزيد من المؤلفات والمصنفات الثمينة . .

Hans Demiron · Die süßen Wasser von Asien. Limes-Verlag, Wiesbaden, 1966

أصبحت تركيا تستحوذ باضطراد على اهتمام الشعراء والكتاب ومن أمثلة ذلك تلك المحاولة التى بذلها «هانس ديميرون» فى كتابه القليل الصفحات، الذى يميل أسلوبه الرفيع إلى الشعر تارة والنثر أخرى، للوقوف على سحر استانبول ومخاطرها وإنه ليبدو لى أن المؤلف قد وفق كل التوفيق فى استكشاف هذه المدينة القديمة ذات المعالم والأسرار الغريبة. فمن عاش طويلا فى استانبول لن يصعب عليه أن يتبين تغلغل المؤلف الأديب، فى الكثير من سطور ولوحات كتابه. فى أعماق

هده المدينة المستعصية على كل فهم وتفسير — مدينة الرياح المتغيرة. وتعانق حكمة الشرق القديم براعم العصر الحديث. والصور والأشكال التى تعرض نفسها دائما من جديد. وأحيانا ما يعود القارئ لتأمل صورة رسمها قلم الكاتب فى عمق فريد. ومن ذلك أبياته الشعرية حول دير الطريقة المولوية الواقع بجالاتا. وهى التى تكشف عن إلمام واسع مستفيض بالتراث الصوفى لتركيا

Issa Chehabi, Deutsch-Persischer Sprachführer. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1965

يوجد فى ألمانيا كثير من كتب النحو الفارسى الهادفة الى تدريس اللغة الفارسية للألمان حسب مناهج مبسطة. إلا انه لم يصب احدها التوفيق التام حتى اليوم وأخيرا أصدر السيد المهندس عيسى شهابى المستشار بسفارة ايران بألمانيا الاتحادية سفرا جديدا يعد بمثابة مساهمة قيمة فى مجال تعليم الفارسية للألمان

ويوضح المؤلف أصول النحو الفارسى بصورة ميسرة بالرغم من تطرقه الى بعض التفرعات النحوية الهامة التى لا يعثر عليها فى اى كتاب آخر تعرض لهذا الموضوع باللغة الألمانية ثم انه صنف فهرس الكلمات الألمانية وتراجمها الفارسية. وألحق بها تذليلا يعد فى رأيى أهم أقسام الكتاب اطلاقا. كما أورد فيه الأسماء الجغرافية. وتعريف الألوان. ونبذة عن الأعياد الاسلامية والمسيحية. وأنواع الأطعمة والألبسة. والحمامات الأولية وغير ذلك مما تمتاز به إيران. مرفقا به بعض العبارات العجمية التى يحتاج اليها المسافر

إننا لنرجو ان تتاح للمؤلف فرصة تصنيف كتاب نحو فارسى شامل ينتظره القارىء الألمانى منذ مدة طويلة.

Friedrich Rückert, 1788 1866 Übersetzungen persischer Poesie. Ausgewählt und eingeleitet von Annemarie Schimmel. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1966

صدر بمناسبة الأسبوع الثقافى الايرانى — الألمانى. الذى أقيم فى شهر نيسان (أبريل) ١٩٦٦ بالسفارة الألمانية بطهران. كتاب يحتوى على باقة من التراجم الشعرية التى قام بها فريدريش روكرت لقصائد فارسية حققت هذا المؤلف الشعرى. وأضافت إلى كل من تراجمه الألمانية أصله الفارسى د أنيمارى شيمل. التى ألفت مقدمة الكتاب بكلتى اللغتين : الألمانية والفارسية

Hariri, Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug. 24 Makamen. Aus dem Arabischen übertragen von Friedrich Rückert, herausgegeben von Annemarie Schimmel. Reclam, Stuttgart 1966

بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة فريدريش روكرت (راجع عدد ٧ من فكر وفن) صدر أخيرا باللغة الألمانية كتاب جديد يضم ٢٤ مقامة للحريرى فى ترجمة ألمانية رائعة للشاعر المستشرق روكرت قامت بانتخاب هده الترجمات والتقديم لها بدراسة وافية تفصح بالاعجاب بمقامات الحريرى وبراعة ترجمتها الألمانية معا د أنيمارى شيمل. أستاذة اللغات والآداب الاسلامية بجامعة بون كما أنها حققت النص الألمانى وأضافت إليه حواشى جديدة ولان دل هذا المطبوع (٢٢٠ صفحة) على شيء فإنما يدل على تعمق روكرت وسعة إطلاعه على تاريخ العرب وآدابهم. بالرغم من أنه لم تتح له فى زمانه فرصة زيارة بلد عربى واحد ! ومن الطريف أن روكرت كان يقرأ العربية بلسان مصرى. فلا يعطش الجيم مثلا. مما نستدل عليه من نقله السماعى للأسماء العربية الوارده فى مقامات الحريرى إلى لغته فاسم «سروج» — مثلا — لا يكتبه Sarudsch وإنما Serug. وتمتاز ترجمة روكرت لمقامات الحريرى بنقل روح النص العربى إلى جانب مضمونه وقالبه الموسيقى — الذى لا تخفى جدته على الألمان — فى صياغة وإيقاع رشيق صدرت الطبعة الأولى لهذه الترجمة الألمانية عام ١٨٢٦. أما الطبعة الحديثة التى خرجت الى الأسواق فى ربيع هذا العام (١٩٦٦) فلا تتضمن سوى ٢٤ من احسن ترجمات روكرت التى بلغت ٤٣ مقامة. وإنا لنأمل أن يكون فى هذا السفر سندا جديدا لدعم الصلة بين أدباء العرب والألمان.

مجدى يوسف

Altarabische Eseleien. Humor aus dem frühen Islam. Herausgegeben und ausgewählt von Sam Kabbani. **Horst** Erdmann Verlag, Herrenalb, Schwarzwald, 1965

تنهض هذه المختارات على ٤٩ مجموعة من القصص والنوادر الطريفة المسلية، التي ترجع إلى القرن التاسع والعاشر الميلاديين وقد تمت الترجمة هنا مباشرة عن النص الأصلي، بعكس ماحدث مع معظم المجموعات المغايرة ويدل ملحق الكتاب المزود بفهرس الأعلام ولوحة الخلفاء، وقوائم المراجع على دقة المشرف على إصدار هذا السفر

Dieter Wellenkamp, Marokko, Algier. Ein maghrebinisches Tagebuch. Illustriert. Horst Erdmann Verlag, Herrenalb, Schwarzwald, 1965

أهم مافي هذا الكتاب أنه يعرض لتونس والجزائر والمغرب، في العصر الحاضر، وشعوب هذه الأقطار بالدرجة الأولى، كما يراها شاب ألماني، من مواليد عام ١٩٢٦ ويعرض المؤلف لتاريخ هذه المنطقة، الذي لايزال - حسب رأيه - يشع بنفس الأثر القوي على الحاضر، الحاضر الذي يعني هناك الكثير من البطالة والبؤس والصور الموزعة داخل الكتاب تتناسب ونصه

Thorkild Hansen, Reisen nach Arabien. Die Geschichte der königlich dänischen Jemen-Expedition 1761–1767. Illustriert. Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg, 1965

ترجمه ألمانية قامت بها «داجمار زيبانه هيلا بيبيكه» لقصة الرحلة المدونة باللغة الدانمركية، والمعروفة برحلة «نيبور» في المقام الأول والتي لم يتخلف بعدها حيا سوى «كارستن نيبور»، المساح الهندسي الألماني أما رفاقه الستة الآخرين، وهم العالم اللغوي «فون هافن»، وعالم الفيزياء والنبات «فورسكال»، والطبيب «كرامر»، والرسام الحافر على النحاس الأحمر «باورينفايند»، والخادم المصاحب، فقد راحوا جميعا ضحية هذه الرحلة الاستكشافية، التي لم يطأ قبلها أوربي أرض اليمن
ويقدم هذا الكتاب تحقيقا علميا جديرا بالقراءة، كما يعد في نفس الوقت سجلا إنسانيا، يهز المشاعر ويعتصر الفؤاد لذلك المصير الدامي الذي آل إليه حال أولئك الرحال، الذين قاموا بتلك الرحلة وعندما عاد منها «نيبور»، كان قد ضاع اسمه في لجة من النسيان، غير أنه مالبث أن اشتهر في العالم أجمع، بعد أن قدم وصفا لهذه الرحلة كان، إلى جانب العديد من الأخبار والمعلومات التي خلفها «فورسكال»، وغير ذلك من الوثائق الموجودة بالأرشيف الحكومي الدانمركي بكوبنهاجن، خير مرجع للمشرف على إصدار هذا الكتاب (انظر ص ٤٤ ٥٨ في هذا العدد من فكر وفن)

Hans Kayser, Hundert Tore hatte Theben. Historische Stätten am Nil. Illustriert. Fackelträger-Verlag Schmidt-Küster, Hannover, 1965

عنوان هذا الكتاب لايتفق ومضمونه فهو أي العنوان يجعل المرء يتوقع للوهلة الأولى أن يجد استعراضا لرحلة، كغيره الكثير، وإذ به يفاجأ بدراسة مدعمة للتاريخ الحضاري لمصر القديمة، وإن كانت تصلح كخير ماتصلح لمرافقتنا في رحلة عبر وادي النيل فهذا الكتاب يعد بالرغم من ضخامة مادته الغنية، مرجعا أساسيا لإرشادنا أثناء صعودنا مع النيل، حتى «أبي سمبل»
ولاتقل عن روعة النص، الصور الفوتوغرافية، وما عداها من الرسوم (مجموعها ٩٠) التي تزين هذا الكتاب والمؤلف هو مدير متحف «رومر بليتسيوس» بهلدسهايم، الشهير في كافة أنحاء العالم

WAHRLICH,
BEI DEM GEDENKEN AN GOTT
WERDEN DIE HERZEN STILL.

SURE 13, VERS 28

العدد التاسع ١٩٦٧ العام الخامس

يصدرها: البرت تابلا و اناماری شیمل

الفهرس

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من شرفهم بمعونته في تحضير هذه المجموعة
وبدون مساعدتهم لكان من المحال ان تحصل هذه المجموعة على شكلها الحالي الجميل
نشد القراء الكرام ان يداوموا في ارسال معاونتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

رجال Dr. Christoph Burgel, Gottingen, Dr. Muhammad Ali Hachicho, Koln, Dr. Arnold Hottinger, Beirut, Dr M A Ibrahim, Winterthur, Prof. Dr. Hans Wehr, Erlangen, Magdi Youssef, Bonn.

Nr. 9 1967 5.

FIKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schin

الفهرست

صورة الغلاف: بحيرة «بند امير» في افغانستان يطل عليها مزار لعلي بن ابي طالب

تصوير: اناماري شمل

دار النشر Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr. 28, Bundesrepublik Deutschland
تظهر مجلة ”فكر وفن“ العربية موقتا مرتين في السنة – الاشتراك ١٠ مارك ألماني – النسخة الواحدة: ٦,٠٠ مارك ألماني، ثمن الاشتراك المخصص للطلبة
٣ مارك الماني، النسخة الواحدة ماركان – تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر
تصنع الكليشيهات · Chemiegraphische Kunstanstalt Friedrich Heitgres, Hamburg
الطباعة Druck J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt

ادارة التحرير Adresse der Redaktion Albert Theile, CH 6314 Unterägeri, Zug, Switzerland

ـدورفر جزء من لوحة «قتال الاسكندر» (عام ١٥٢٩) وهي محفوظة في متحف Alte Pinakothek بميونخ

Albrecht Altdorfer Detail aus der „Alexanderschlacht

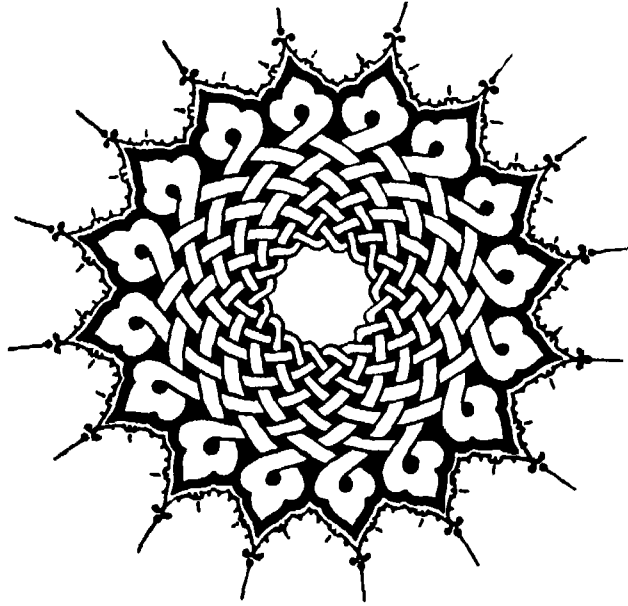
[illegible]

ولعل «كانت» كان على حق حين قال بأن أشكال تصور الانسان وتفكيره تدخل فى إدراكه للموضوعات وتعرفه عليها. وإنه لفى مقدور الانسان أن يطور فى علم الرياضة ما شاء من نماذج وتكوينات. وهذه تواصل تطورها سلما باعتبارها مجرد إمكانيات شكلية للتفكير. وإن التعرف على العموميات لا يتأتى إلا لأنها متساوية ومتشابهة ومتكررة. وليست الصيغ الرياضية المجردة والمطابقة هنا سوى المعادلات إنها صيغ الفكر المجرد التى بها وحدها نستطيع أن نتصور القوانين العامة فى الطبيعـــة.

إن الانسان، بمجرد أن يضع لنفسه هدفا. فهو يسلك. ومرة أخرى عليه أن يضع فى اعتباره تلك الصيغ الفكرية العامة. وعليه فلا عجب إن كانت التكنولوجيا تنهض على معادلات ومتناظرات. وكما أن الانسان، باعتباره صاحب الوجود العام الثابت فى الطبيعة، لا يرى إلا متناظرات، فانه يعود ليطبع محاولاته التكنولوجية لتحويل بيئته التى يعيش فيها بالمعادلات. والآن نجدنا فى استزادة دائمة من تطبيق الأجهزة والآلات التكنولوجية فى بحوثنا التجريبية. وعليه فان تلك المتناظرات التى نطبعها ونسبغها على الأجهزة المذكورة لابد أن تدخل بدورها فى نتائج البحوث التجريبية وإن المتناظرات، بهذا المعنى العام، لهى البناء المنسق لفكرنا البشرى. وربما كانت كافة القوالب المنسقة، التى يقوى فكر الانسان على صياغتها، من هذا النوع وإن أهم واجبات علم الرياضة لتقوم على تطوير هذه القوالب وهكذا تتمتع الرياضة بأهمية أساسية. فان تحويل القضايا إلى معادلات رياضية ليبدو بمثابة الصيغة الحقة للسيطرة على الكون. وما الطبيعة والتكنولوجيا سوى وجهين لهذه المهمة الأحادية؟

عن كتاب جرهارد فراى.

Gerhard Frey: Erkenntnis der Wirklichkeit W Kohlhammer, Stuttgart 1965

ترجمة. مجدى يوسف

تعرض الزخارف متناظرات متنقلة ذات بعد واحد وبعدين. ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما خلفه فنانو العرب فى القرون الوسطى من زخارف متنوعة (الارابسك). ونحن نعلم اليوم أنهم قد عثروا على كافة المتناظرات الممكنة من النوع المتنقل ذى البعدين.

هرمان هسه (١٨٧٧-١٩٦٢)

شاعر النور والزهور ...

بقلم انا ماري شيمل

كانت أيام صيف عام ١٩٤٧ ولياليه حارة حارة. لم تصادفنا قطرة مطر واحدة مند أسابيع .. والحو عبقت رائحته بالياسمين والريزفون حتى أحدثنا الدهشة وتداعت إلى داكرتنا أبيات تغنى بها شاعر رومانسى، من يكون سوى «هرمان هسه»، وتقول كلمات قصيدته.

نحن، أبناء شهر تموز
نعشق عبير الياسمين الأبيض
نسير نتريض فى بساتين مزهرة
ساكنين ضيعانين فى أحلام مقنصة

كنا نتضور جوعا، وماكنا نتوق إلى اللحم الذى نسينا مداقه مند أعوام وأعوام، وإنما إلى غداء الروح الذى لم نعرفه منذ اندلعت الحرب، بل مند أن استلم النازى زمام الحكم فى ألمانيا .. مند أكثر من عشرة أعوام آنداك ! جاءنى فى تلك الأيام الحارة أحد تلامذتى. وهو شاب يتألق نشاطا وذكاء، وكان فى لباس أبيض وفى يده وردة حمراء. «يا أستادتى» هكدا نادرنى: «أود أن ادعوك للاشتراك فى احتفال خاص، فنحن بصدد تكريم الذكرى السبعين لمولد هرمان هسه، وسوف نجتمع لهدا الغرض فى غرفة صديقنا «ح» فى تمام الساعة الخامسة من الثانى من شهر تموز ... فلديه بعض المأكولات (كان من أهل الريف!)، ولدى الكتب الجديدة لهرمان هسه . فلنحتفل بهدا اليوم !»»

سرتنى هذه الدعوة إد كنت أحب أشعار هدا الأديب الذى فضل أن يعيش خارج وطنه — ألمانيا — وأن يقيم فى حنوبى سويسرا. بل أذكر أن أول ما حفظته من الشعر فى طفولتى كان له، وهو عبارة عن ثلاث رباعيات يصف فيها حال الانسان الذى يتمشى فى غابة خيم عليها الضباب ... ويصف فى هذه الأسطر المعدودة الإحساس العميق بالوحشة حتى فى وسط الملأ، حيث يرى المرء سواه من الناس بما فيهم أحبابه وأقاربه وكأنهم أشباح لا سبيل الى أن يلتقى بهم أو يختلط وإياهم. وكم من مرة رددت أشعاره وأنا فى ظلمات الحرب ... ومنه الشعر الذى أفاد فيه باشتياقه للموت «أخيه العزيز» الذى ينتظره على طريقه ابنها ولى، ومنه ابياته حول الفراشة الزرقاء المشابهة لقطعة من الصدف .. تبدو لحظة ثم تغيب على ما تبدو السعادة للحظة واحدة ثم تغيب ولايمكن الاحتفاظ بها ... وهنا السحاب الأبيض الذى شبه الشاعر محبوبته به . السحاب البتولى الذى لا يمسه يد عاشق مشتاق ... كل ذلك فى قصائد صغيرة جميلة الايقاع ذات اربعة او ستة أبيات تركزت فيها خواطر الشاعر وأحاسيسه على أكمل صورة كما يركز المصور الشرقى تجارب حياته فى حركة واحدة لقلمه او ريشته على ورقة شفافة.

لم أكن حتى ذلك الوقت قد اطلعت على نثر هرمان هسه الا فيما ندر، فضلا عن أن العثور على آثاره كان متعسرا فى ألمانيا آنداك، إلا أن تلميذى المذكور كان قد جمع منها ما جمع. فجعلنا نقرأها فى ذلك اليوم لمدة ساعات وساعات ..

لم تكن المراسلة ممكنة بين ألمانيا وسويسرا فى ذلك العام غير أننا وفقنا بعد عام او عامين فى إبلاغ تحياتنا وبالغ إعجابنا الى شاعرنا المحبوب الذى كان قد حاز على جائزة نوبل فى عام ١٩٤٦، فأجابنا بلطيف العبارات ورقيقها. وقد ظل يبعث الينا بمقالاته وأشعاره، فلم ينقطع حبل الصلة الفكرية بيننا بل دام اكثر من اثنتى عشر سنة حتى توفى فى عام ١٩٦٢. وفى ذات مرة أهدانا لوحة صغيرة من رسمه ولإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على أن هرمان هسه لم يكن شاعرا كبيرا فحسب بل أيضا إنسانا كبير القلب، ورائدا لا يستنكف أن يمد يده لكل من رأى فيه استعدادا فنيا، وأن يصادق ويآخى كل من وجد لديه اهتماما خاصا بابداع الانسان. كان قد عرف الحياة، بظواهرها المشعشعة وبواطنها المظلمة، فأحبها على

Schönen Dank u.
freundlichste Grüsse
auch von Ihrem
H Hesse

III. 55

لوحة بالألوان المائية لهرمان هسه، كان قد اهداها لمؤلفة هذا المقال

الرغم من مشاكلها (ولعله أحبها من أحل مشكلاتها) التى تعرف من حلالها على عمق الوحدة وسكونها ، وإن شكى منها فى صدر شبابه حين أنشد يقول .

> تسقط من شجرة حياتى
> ورقة ورقـة ...

ومع دلك كان يعلم ان «الأم الأزلية الأبدية» ستحنو فى نهاية الأمر ولدها الانسان بشفقتها وعطفها ..

ولد هرمان هسه فى ٢ تموز سنة ١٨٧٧ فى مدينة كالف Calw، وهى مدينة صغيرة فى جنوبى ألمانيا تقع على حافة العابة السوداء كانت أمه ابنة لأحد المبشرين المسيحيين فى الهند. وهكذا نشأ هسه فى جو بروتستانتى ضيق الأفق. فلم يطق هذا الجو الخانق، وفر من المدرسة حيث يقول فى دلك «مند الثالثة عشرة من عمرى أيقنت شيئا واحدا. وهوأنى سأكون شاعرا أو لا أصبح شيئا على الاطلاق ... !» وصار هسه بعد دلك تلميذا حرفيا فى متجر للكتب، وهكذا تعلم هذه المهنة، ثم نشرت له أشعار صغيرة وقصص من تأليفه، وقد اهتم بطقوس الديانة الهندية خاصة فى أثناء رحلة له الى الشرق فى سنة ١٩١١. وأقام منذ عام ١٩١٢ فى سويسرا حيث كان ابوه قد استقر هناك

لفترة ما، ومند ١٩١٩ عاش فى قرية «مونتانيولا» الواقعة بإقليم تيحينو فى حوبى سويسرا، حيث ألف فيها بعد آثاره العديدة.

ونعثر فى حكايات هسه كلها على الكثير مما يتعلق بحياته الشحصية، ونادرا ما لا تتضمن قصصه على ايماءات الى سيرته وتحاربه. وكان عنوان أول قصة اشتهر بها: «تحت العحلة» (١٩١٦). يروى فيها حياة شاب لا يطيق ترمت المدرسة فيتمزق عدابا لما يصدر عن معلميه ورفاقه من تصرف سيء وبية خبيثة حتى لكأنه يقع فى كل مرة تحت هده العجلة التى لا ترحم.. ولاشك أن هده الحكاية تعكس تحارب هسه فى شبابه الا أنها كانت تعبر عن كرهه لحو المدرسة خاصة وأن البطل يموت فيها عاجزا ممزقا... ثم أن هسه نفسه اشتغل بمسائل التحليل النفسى الذى كانت سويسرا مركزا له ويرى القارئ تأثير ذلك فى قصته «ديميان» (عام ١٩١٩) حيث يحلل الأديب مشاعر الشخصيات بدقة ومهارة. وكان هسه يوقن ان لهدا الطرز من الأدب قيمة خاصة، إذ هو «يعبر عن أزمة الانسان ويعترف بضيق الزمان بأخلص قدر ممكن». ورغم ذلك فقد كان يعلم أن هذا الأدب يقتصر على المراحل الانتقالية وبالتالى فليست له قيمة مطلقة.

ولم يكن هرمان هسه وان برع فى التحليل النفسى طبيبا أو إحصائيا نفسيا، بل كان على النقيض من ذلك فنانا موهوبا. كان شاعرا ورساما. فمن يقرأ قصصه وأشعاره يحس أن هذا الشاعر ينظر الى الأشياء بعين رسام، لا مثيل له فى وصف ألوان الزهور فى بستان، او فى تصوير أشكال السحاب المارة على نافذته، حتى أن القارئ ليرى ماثلا أمام عينيه كل ما توفر هسه على رسمه بألفاظه المتوازنة وكلماته المتجانسة.

ولذلك كان من الطبيعى أن يؤلف الشاعر كتابا عن حياة رسام، سماه «الصيف الأخير لكلينجسور» (١٩٢٠)، مشيرا باسم البطل الى شخصية «كلينجسور» وهو الساحر العظيم فى قصة «پارتسيفال» الألمانية القديمة. واصبح فى تأليف الشاعر الرومانسى الألمانى «نوفاليس» (١٧٧٢ — ١٨٠١) رمزا للشاعر الخالص الكامل. ثم انه صار فى اوبرا «پارتسيفال» لريشارد فاجنر المثال الأمثل للهوس الشهوانى... كل هده الاتجاهات موجودة فى الرسام الدى دعاه هسه «كلينجسور» حيث بلغ قمة أعماله الأدبية فى هذه القصة المتألقة ضياءاً وبهاءاً وكان هسه نفسه من هواة الرسم، وخاصة إنتاج اللوحات الصغيرة لمطر بستانه وقريته وساحل البحيرة القريبة من داره، وفى بعض الأحايين ألف أساطير زينها برسوم عجيبة أهداها الى اصدقائه، منها أسطورة «بيكتور» (اى باللاتينية . الرسام) وتحولاته العربية».

وبعد ان فرغ هسه من تأليف حكاية الرسام «كلينجسور» القوية الجاذبة توجه مرة أخرى الى عالم الشرق ووصف كتابه المسمى «سدهارتا» Siddharta (عام ١٩٢٢)، وهو سيرة شاب هندى يسلك طرقا مختلفة فى حياته، ما بين عاشق وزاهد، وعامل وعالم، حتى انتهى الى المعرفة الكاملة التى تطمئن بها القلوب وتسكن النفوس. ويقلد هسه فيه أسلوب الكتب الدينية الهندية — وهو ثلاثى — يقدم رويدا رويدا، الأمر الدى جعل تأثير هذا السفر قويا، ولعله الكتاب الأول لهسه الذى أفاد فيه عن فكرته المركزية: عن الوحدة الأصلية التى تختفى وراء الأشكال المتضادة والأسباب المتباينة...

ولكن لم يلبث هسه أن أقام فى هذا العالم الساكن طويلا، بل كان مؤلفه الكبير التالى رسائل وأشعار متفرقة تختلف مضمونا وأسلوبا عن محتويات «سدهارتا» أشد الاختلاف كما يشير عنوان هذا الكتاب إلى خصوصيته العربية، وهو «ذئب الصحارى» (١٩٢٧). يحكى هسه فيه سيرة رجل (وكأنه يبحث عن نفسه، قائلا «كنت كذا وكذا . »)، رجل غريب، يحس فى سريرة نفسه أنه نصف انسان ونصف ذئب، ذئب جوعان تائه فى صحارى المدن المتمدينة، يبحث عن صيد من الأرانب أو الطيبان وقد صار هذا الانسان—الذئب رمزا للمرء الذى يعيش فى أزمة الحضارة العربية، باحثا عن معنى جديد لهده الحياة التى تجردت من كل معنى

نعثر فى هذا السفر على صور أدبية جميلة للحب والعشق، وكذلك على ما يدهش العقول من ألعاب معنوية، أما الوجه الأهم لهذا الكتاب الذى يخرج على تقاليد الحكاية الموروثة ويجاوز حدود الأساليب المعتادة فهو الاستهزاء الخفيف الذى مكن المؤلف من وصف تجارب الحياة سواء كانت مرة او حلوة، تتأرجح ما بين الوحشة ولذة الهوى وما بين حلاوة الموسيقى والرغبة فى الانتحار...

وقد أفاد الشاعر عن هذه الوحشة وتلك العزلة التى حلت به مرة بعد الأخرى برغم شهرته الواسعة شاكيا إياها ومستهزئا منها

لأصحابى زوجات، وقطط وكلاب
فهم لا يعرفون العزلة الطويلة...
وكان كل واحد منهم حاضرا (على الأقل نظريا!)
ليقتسم معى قطعة خبزه الأخيرة

هرمان هسه

او ليسرع الى مراسم دفن فى غابة الحرب
ولكن لا وقت لأحد منهم كي يرسل الى بطاقة بريد

وإن كان «دئب الصحارى» صيحة لنفس الشاعر المعذب فقد كان كتابه الذى نشره بعد ثلاثة أعوام أكثر نظما وتشكيلا. وهو «نرجس وفم الذهب» يروى فيه حكاية صديقين. يمثل أحدهما وهو «نرجس» العاشق المشغوف بحب النساء. والوله بالجمال. يبحث فى كل امرأة يحبها عن «الأم السرمدية» أو القوة الناطقة المؤنثة الوالدة المولدة التى خرج العالم منها واليها سيعود. أما «فم الذهب» فهو مثال القوى الروحية. يصير أبا فى دير ويشغل نفسه بأرفع الأمور الروحية التى لا يشوبها ظل هوى او عشق مادى وإن كان هسه فى كتبه السابقة قد أشار إلى هذين الطرفين للحياة، أى المادة والروح. الهوى والزهد. الجمال المطلق المجسم فى المرأة والمعرفة واليقين الذى يحققه الزاهد المتصوف - فقد جعل هنا البطلين نموذجين لكل من هاتين الامكانيتين ومقصده أن الحياة لا تتم الا بالتعاون بينهما. وأن المركز اللانهائى للحياة أعلى من الهوى والزهد. أما شكل «الأم السرمدية» التى أحبها هرمان هسه واكثر من استعمالها رمزاً فيصفها فى هذا الكتاب للمرة الأخيرة بهذه الصراحة.

ذلك أن الشاعر توجه مرة أخرى بعد ذلك الى الشرق. ناشرا فى سنة ١٩٣٢ كتابه الرومانتيكى «رحلة الى الشرق» Morgenlandfahrt أما العنوان فيصعب ترجمته الى أى لغة او لسان لأن كلمة Morgenland بالألمانية تعنى «بلاد الصبح» وهى الكلمة القديمة لبلاد الشرق. ثم أن مؤلفى الأعمال الرومانسية فى ألمانيا فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تحدثوا عن هذه البلاد الشرقية Morgenland وكأنها الموطن الروحى للشعراء. وقياسا على ذلك يمكننا أن نكشف عن العلاقة بين عبارتى «الشرق» و«الإشراق» فى لغة الفلاسفة والمتصوفين فكأن الشرق إذن «بلاد الإشراق» (فى معنى الفلسفة السهروردية). فلا عجب إن صارت بلاد الشرق وموطن الإشراق الغاية القصوى لأحلام الأدباء الألمان. ولعلهم كانوا يرون فى كلمة Morgenland إيماءاً بكلمة «الغد» Morgen. وأصبحت هذه البلاد «بلاد الاستقبال» التى كنا نعيش فيها فى الأزل مستمتعين باشراقة نورها والتى سوف نعود اليها فى الأبد. فهى أصل النور الباطنى كما قال عنها «نوفاليس» و«شليجل»: وطن الخيال وينبوع العشق ومرجع الآمال. ولا شك ان هرمان هسه كان «الفارس الأخير من جيش الرومانسيين المختشم»، ففى هذا الكتاب الصغير الحجم أعاد ذاك الخيال القديم لوطن الروح الذى نبحث عن الطريق اليه. ونضل ضلالا. وننسى رفاقنا. ونتحول ويتحول الطريق. وفى النهاية نحس ونعرف أن هذا الوطن كامن فى قلوبنا نحن ...
كان الكتاب الأخير الذى ألفه هرمان هسه أثناء الحرب

العالمية الثانية ضخم الحجم يحمل عنوان «لعب خرز الزجاج» (١٩٤٣) وهو قصة تربوية نسجت على منوال رواية «فيلهلم مايستر» لجوته. يصف هسه منطقة خاصة من العالم الغربي في زمان بعيد — ولعله بعد سنة ٢٠٠٠ م حيث يقيم فيها «خصوص الخصوص» اي زبدة الجماعة الروحية. على نهج الطرائق الدينية القديمة. دون مال أو زواج وقد شغلهم الفن والعلم الخالص ولهم نظام دقيق في مراتبهم ولكل منهم وظيفة خاصة في التربية أو التأليف او غير ذلك «وكلما ارتفع شأن المنصب كلما زاد عمق الارتباط. وكلما عظم شأن الوظيفة كلما اصبح الواجب أشد وأقسى. أما إذا كانت الشخصية اقوى فان الاستبداد يصبح أحرم»

وقد قصد هسه في هذه الرواية أن ينتقد الشيء من عادات زمانه، كأن يدبج الكاتب أو الصحافي مقالة او كتابا عن أي موضوع شاء، من تفرعات حياة عائلة قاتل او عن نجوم كرة القدم الى تاريخ الكلاب المحبوبة عند الأمراء في سالف العصور. وهو ما يدعى اصطلاحا بال Feuilletonism وهذه العادة التي لا يفرح منها حتى اساتذة المدارس هي ما يكره أهل هذه المنطقة البعيدة. فان غرضهم الوحيد هو المحافظة على القيم الثقافية والأخلاقية الخالصة وصار ما قال هسه حول «لعب خرز الزجاج» مركز إهتمامهم وغاية آمالهم. ومعنى هذا اللعب تنمية القدرة على التفكير وهو أن يوصل العالم تصورات من ميادين مختلفة ويربطها في شكل كلي جديد. مثلا أن يأخذ صوت نغمة كلاسيكية تذكره بلوحة رسام صيني. ويرى في هذا الرسم شبها لشكل هيكل معاصر. ثم يضم إليه ما يشبهه من معادلة رياضية حتى يجعل العلوم والفنون كلها مرتبطة على نحو صحيح (وهذا هو ما يهدف إليه الدماغ الإلكتروني بأسلوب مغاير).

قال هسه أن هذا اللعب الروحي كان قد تطور في فروع العلم، نحو اللغة او الرياضيات مثلا. ثم أن اهل الاختصاص اوجدوا القوانين لإنشاء بناءً عظيما معنويا شاملا للعلوم والفنون كلها أما الأصل الأهم لهذا اللعب الخيالي. وكذلك الفن المحبوب عند أهل المنطقة البعيدة فهو الموسيقى الكلاسيكية. يصف هسه هذه الموسيقى بكلمات عارف قديم صيني قائلا

«أصول الموسيقى بعيدة جدا وهي تنشأ من التوازن وتتأصل في الوحدة الكبرى وقد ولدت الوحدة الكبرى القطبين، ومن القطبين تتولد قوتا الظلمة والضياء فإذا كان العالم ينعم بالسلام وإذا كانت الأمور جميعها على خير ما يرام، وإذا تتابع تحول رؤوسها. أمكن إتمام الموسيقى. وإن لم يسلك الهوى والأماني سبلا غير قويمة أمكن إكمال الموسيقى وللموسيقى الكاملة سبب. ينشأ من الموازنة. وتنشأ الموازنة من الحق. والحق من معنى الكون. ولا يستطيع التكلم بالموسيقى إلا من عرف دلالة الكون وتعمق كنهه وتستند الموسيقى على الوفاق بين السماء والأرض. على اتفاق الظلمة والضياء. أما الدول المنحلة والأقوام المشرفة على الهلاك فلا غنى لها عن الموسيقى. وإن لم تكن ذات أنغام مرحة. وكلما كانت الموسيقى اكثر انحرافا وسلبا لأرواح الناس كلما كانت حزينة وكلما كانت البلاد مشرفة على هاوية سحيقة وكان حاكمها أقرب إلى سقوط لا قيامة بعده أما موسيقى العصر المنظم فهادئة مرحة. وحكومات أقطارها معتدلة»

وكذلك صارت قوانين الموسيقى أصلا لهذا اللعب الروحي الذي يفهم معناه كل مطلع على ألعاب شعراء الشرق الذين افتخروا بنسج شبكة دقيقة من تعبيرات متجانسة في شعر واحد أو حياكة شبكة لطيفة من كلمات مشتقة. أما معنى هذا اللعب عند هسه فهو الحفاظ على العلوم والفنون والوقوف على الارتباط السري بين الأشياء والقيم يحكي المؤلف في روايته هذه حياة أحد أساتذة هذا اللعب واسمه يوسف كنيشت (اي يوسف العبد) الذي نال المرتبة العليا في هذا الميدان. ولكنه يفهم أن دوام ذلك الحال من المحال لأنه ينقصه العشق. وهكذا ينصرف عن الدنيا ويعتزل التحول الدائم الذي لا قيام ولا حياة إلا به. ويترك وظيفته التي باشرها منذ سنوات طويلة ليربي ابن صديق له. ولكنه في الصباح الأول وعندما يريد أن يسبح معه في البحيرة الباردة عند طلوع الشمس إذ به يموت غريقا ..

ثم أضاف هسه الى هذه الحكاية ثلاث «سير» يصف فيها المراتب المختلفة للحياة الانسانية في عالم القدماء. وهي سيرة الساحر الذي يستطيع جلب الأمطار. وقصة تدور في جماعة من الهنود وتشبه بما سبق أن دونه هسه ما قبل اثني وعشرين سنة في كتابه «سدهارتا». أما السيرة الثالثة فهي حكاية قسيس في أوائل تاريخ النصارى كل منها يعكس مسائل واجهها «يوسف العبد» في حياته. وكأن هؤلاء الرجال كانوا هو نفسه ثم أن هسه اضاف الى كتابه هذا بعض القصائد مدعيا أن «يوسف العبد» كان قد ألفها في شبابه ومن بينها أروع أشعار هسه التي تفيد عن دينه وفلسفته في الحياة بكل وضوح. وعنوانه «درجات». قال فيه إنه يوجد لكل درجة في الحياة قيمة خاصة وزهر معين. وكما يزهر الشجر وتذبل الزهور هكذا تزهر الحكمة والفضيلة لمدة معينة لا تدوم الى الأبد.

وعلى القلب أن يهجر قديم روابطه ويقبل دوما على حياة جديدة. عليه أن يودع درجة السلم ويعيش بالقوة السحرية الكامنة فى ابتداء درجة سلم جديدة. والمرور من مكان الى مكان ومن مرحلة لأخرى بغير تعلق خاص بأحدها. هذا ما تتطلبه روح الحياة. فنحن لا نكاد نألف مكانا او نستوطن بقعة حتى تهبط قوانا وتفتر توترات عضلاتنا وتكسل عن العمل أما من كان على استعداد دائم وسفر لا يعرف التوقف فيمحو من الفتور والعادات الرحيمة. ولعل ساعة الموت مجرد باب لأسفار جديدة وسياحة لا نهاية لها ذلك أنها لا تزال هي صوت الحياة الذى يدعونا الى طريق جديدة. والى التحول والصعود أبداً .

تعال يا قلبى . ودع واشتف!

إن هذه القصيدة التى كتبت بأسلوب جد جميل وايقاع جد جذاب يذكر بأفكار محمد اقبال الشاعر الباكستانى الذى قدره هسه كل التقدير . وقد ركز الشاعر فيها نظرياته بوضوح كامل كانت آثاره الأدبية من شابه الى قصصه الأخيرة. إلى الأبيات التى دونها فى أيام شيخوخته معترفة بهذه الحقيقة أن لا دوام لظواهر العالم. وأن الحياة تتطور فى درجات. أهمها ثلاث عصمة الطفل. ومعرفة الرجل بما أمر ونهى وأتى من ذنوب وهو ضال، وفى نهاية معرفته بالوحدة الأصلية الكامنة وراء لعب الحياة المتباين الألوان أو هو. إن لم يستطع إدراك هذه الدرجة. أصابه الهلاك. ولا يمكن لأحد أن يؤيد أخاه فى هذا التطور. فعلى كل انسان أن يتمم حياته حسب مقدوره وكثيرا ما نعثر فى آثار هسه القديمة على مسألة القدر والجبر، اى على مسائل غير قابلة للحل إلا بالإيمان ما زال هسه وإن اعترض على عائلته المتمسكة ذات التربية الدينية الضيقة الآفاق. مشغولا بمسائل الدين طول حياته. وهو يرى فى النظام الرهبانى أحسن إمكانيات الحياة الروحية كما نستدل على ذلك من كتابه «نرجس وفم الذهب» وكذلك من كتابه الآخر «لعب حرز الزجاج». ولا شك أن القوة الناطقة الملهمة لآثاره كانت قوة دينية عميقة ولكن دين هسه يبعد عن الدين المسيحى الموروث بعدا كبيرا كان الشاعر يحب العالم الشرقى. يقدر عالم العرب كأحد المظاهر الكبرى للحضارة. وكان قد اطلع على كتب الدين الهندية. وبالخاصة البوذية التى تعلم فيها المراقبة والدخول الى الأعماق الكامنة حيث يكتشف أن كلا منا أخا للآخر. وأن قضاء الواحد مربوط أشد الارتباط بمقدور الآخر ولكن الحضارة الأكثر تأثيرا فيه كانت حضارة الصين القديمة فقد كان له ابن عم.

وهو ڤيلهلم جوندرت Gundert، عاش فى الشرق الأقصى لمدة ثلاثين سنة أو اكثر وهو اليوم أفضل مترجم للأدب اليابانى والشعر الصينى إلى الألمانية : هكذا كان اتصاله الأول بهذه الصنعة وبالخاصة بالكتاب القديم الخاص بالتفاؤل واسمه «اى جينج» I Ging. إن دين الصين القديم يعبر عن القطبين اللذين لا حياة إلا بهما، وظن هرمان هسه أن وظيفة الشاعر (او الانسان الواعى) تكمن فى «أن يدون الصوت المثلى للحياة». وهذا الصوت المثلى الذى يشكل الحياة هو ما يدعى «عالم الأب» و«عالم الأم» اى عالم الروح المحض والتجريد وعالم الشهوة والتشكيل الجمالى. أما الفنان فعليه أن يوحد هذين الضدين أى أن «يربط القطبين بعضهما» ويوحد التوازن بين الروح والنفس. بين التجريد والتشكيل أو إن أردت بين التنزيه والتشبيه. وفى التعبيرات الصينية، مقابل لذلك، هو ما بين «يين» و«يانج» أما «يين» فهو القوة المؤنثة الوالدة الطينية القمرية المطيرة. وأما «يانج» فهو القوة المذكرة التوليدية العالية الشمسية. هذا ما يعبر عنه هسه فى «نرجس وفم الذهب» بعد أن اقترب من هذه المسائل فى كتبه السابقة. ويدعم إفادة هذه الحقيقة فى «لعب حرز الزجاج» فى قوله أن معنى هذه اللعبة هو التعرف على «سر الكون حيث يتحقق القدوس فى المد والجزر الناجم عن التنفس بين السماء والأرض وبين «يين» و«يانج» أبداً» ومعنى هذا فى ألفاظ اهل الدين واصطلاحات المتصوفين أن الحياة الإنسانية لا تصح إلا بالخوف والرجاء، بالقبض والبسط، وأن سر الألوهية يظهر فى الجمال والجلال .

وكما يوحد فيما وراء هذين القطبين الوحدة الأصلية يجب على الانسان أن يتحققها فى نفسه، اى أن معرفته لهذه الوحدة لا تبقى مجرد نظرية محضة او علم فلسفى بل انه يجد الطريق الى سر الأسرار، الى اعماق قلبه، التركيز. والمراقبة — هذا هو ما يطلب هسه من المريد الذى يدهشه كثرة صور العالم وأشكاله

الأيل والعرب، الوردة الحمراء
رقة البحر، العالم المتلون
ركز نفسك — فإذا به ينحل
الى ما لا اسم له ولا شكل
ركز نفسك وارجع
تعلم النظر وتعلم القراءة
ركز نفسك — يصير العالم خيالا
ركز نفسك — يصير الخيال يقينا .

هذا هو ما تعلمه هسه من التركيز والمراقبة أما الأشياء العابرة الدنيوية فما حالها عنده؟ إن اطلعنا على آثاره بدقة نعثر على موتيف يتكرر لديه منذ عشرين سنة. أي منذ «دئب الصحارى» الى «لعب خرز الزجاج» وهو موتيف المحافظة على كل ما له قيمة في تاريخ الحضارة على «المسرح السحري» الذي يحتوي على أشخاص شتى من أكابر الدنيا. وهم يعيشون في وقت واحد على حال واحد ويجرون الناظر الى وسطهم فينحصر لقاءهم لا فارق في ذلك بين زمان او مكان. ويعود هذا الموتيف في «رحلة الى الشرق» وكذا في السجلات السرية التي تحفظ العلوم وأخبار الماضي ولكنها تغيب عن نظر غير اللائقين يبحث عنها أهل الرحلة الى الشرق. هذه «جمعية الطالبين في يبس صحراء الزمان والأرقام »

ويكرر هسه هذه السجلات الخفية مرة اخرى في «لعب خرز الزجاج» عندما أوجد «أرشيف اللعب» حيث يحفظ أهل هذه المنطقة الحقائق التي عثروا عليها عند لعبهم. ويحفظون جميع العلوم والفنون كي يكونوا حاضرين في احتفال اللعب. هكذا حفظ الأرشيف اللعبة الشاملة على كل الإمكانيات أي خزانة فوارس التفاهم. والمفتاح لعالم الروح قال هسه عن هذا اللعب «ايقنت بغتة أنه في لغة «لعب خرز الزجاج» او على الأقل في روحه كل شيء يعني الأشياء كلها حقا. وعرفت أن كل رمز وكل اقتراح لرموز معينة لا يذهب بنا الى هنا او هنالك. ولا الى أمثلة فردية ولا الى تجارب او الى براهين متوحدة. بل أنه يذهب بنا الى المركز. الى سر الكون وباطنه. الى المعرفة الأزلية»

وهذا هو معنى اللعب الذي يكاد القارئ يستغربه او يعتبره مجرد لهو. أن يسلك بالإنسان الى باطن الكون. حتى لا يقف عند ظاهر الكلمات والرسوم بل يجد طريقه الى الباطن «حيث يصبح كل ما يفعل وكل ما يتفكر مناجاة بروحه هو» وإذا وصل الطالب هذا المنزل لا يهتم بالزمان ولا بالمكان وإنما يرى على ما قال هرمان هسه «الوحدة تبتسم فوق التشكيلات الجارية. تبتسم في نفس الوقت من فوق آلاف مؤلفة من المواليد والأموات »
ويقترب هسه بكلامه هذا من أهل التصوف في الغرب والشرق. وكذا يوحد قطبين المتضادين الروح والهوى. والعالم والفنان في حياته ويجسمهما في شخصيات آثاره الأدبية. هكذا جمع بين الخصال الشرقية والغربية. وعبر عن أسرار الحضارة الشرقية بألفاظ جد رائعة وجميلة

لا يمكن ترجمتها الى لغة أخرى لعذوبة ما فيها من ايقاع

كان هسه قد عرف أعماق الحياة وظلماتها. ولكنه كان يعلم أن معنى الحياة لا يوجد في الظلمات وفي الآلام. بل أنه كامن وراء كل هذه التظاهرات — كما قال في «لعب خرز الزجاج» بلسان بطل الرواية «يوسف العبد» الذي يخاطب صديقا له قد يئس من معنى الحياة. مشيرا الى السماء بعد الغروب «انظر الى هذا السحاب وأشرطة السماء لا يوجد عمق الكون وأسراره حيث يوجد السحاب والسواد بل يوجد في صفاء تماما هناك حيث النجوم !»
وكثيرا ما اعترف باعتقاده أن المقصد العالي في حياة الفرد وحياة الكون هو الصفاء الذي يجده الإنسان بعد الابتلاء بل ايضا في أثناء الآلام وكان المثال الأعلى عنده هذا الصفاء المشوش الناشئ من الدموع يتمثل في موسيقى «موتسارت» الموسيقار النمسوي الذي يميد عن هدوء القلب واطمئنانه في صفاء سماوي وقال هسه (ايضا في الكتاب السابق ذكره) في فضيلة هذا الصفاء المشوش

«إن هذا الصفاء هو سر الجمال والسر الحق لكل فن. إن الشاعر الذي يمدح روعة الحياة وفظاعتها في ايقاع اقدام أبياته الراقص. او الموسيقار الذي عبر بالغناء عن الحضور المحض كلاهما حامل لنور. معز للصفاء وللضياء في عالمنا وإن يسلك بنا للوهلة الأولى مسالك الدموع والتوتر الحزين وربما كان الشاعر الذي يبتهج بأبياته وحيدا. حزينا كل الحزن. أو كان الموسيقار حالما سوداويا. ومع ذلك فهو يشارك بعمله صفاء الآلهة وصفاء النجوم. فالرائعة التي وهبنا إياها ليست سوداويته. ولا أوجاعه ومخاوفه القاتمة. بل هي قطرة من النور الصافي. من الصفاء السرمدي »

من أجل ذلك كان هسه يحب الحياة. ويحب كذلك الموت كان الموت رفيقه وصديقه منذ أيام شبابه. وهو كذلك قنطرة عبرت به الى درجات جديدة. الى تطور جديد. تطور عبر بعيد عن رسائل المتصوفين القدماء ومؤلفات محمد إقبال الشاعر الفيلسوف الباكستاني الذي رأى هرمان هسه في شعره «جاويد نامه» «الديوان الشرقي — الغربي» الكثير من الأفكار المشابهة لأفكاره هو. لاسيما في الاعتقاد بالديناميكية الأصلية الواجبة لديمومة الحياة. ونحن نرى في هرمان هسه واحدا من شيوخ أدباء جيلنا الحالي. حافظا لقيم الحضارة الغربية وفي ذات الوقت هاديا الى الشرق. الى ينابيع الإشراق

حظّا!

بقلم هرمان هسه

إن الانسان، كما صوره الله ووعته آثار الشعراء والأدباء وحكم الشعوب على مر آلاف الأعوام، قد جبل على أن يسعد بأشياء قد لا تنفعه، أو قل بحاسة لإدراك الجمال قدوما يسهم الفكر مع الحواس بنفس المقدار في إبهاج الانسان بكل جميل. وطالما استطاع بنو البشر أن يغتبطوا، وسط ما يعترى حيواتهم من أخطار ومنغصات، للعب الألوان في الطبيعة أو على لوحة من إبداع فنان، أو لنداء نابع من أصوات العواصف وأمواج المحيطات أو من موسيقى خلقها إنسان، وطالما كان في مقدورهم أن يروا أو يحسوا العالم ككل فيما وراء المصالح والغايات وأن يدركوا العلاقة بل آلاف العلاقات والتشبيهات والانعكاسات التي تنعم بلعبتها المتدفقة أبدا نفوس المستمعين إليها بالحكمة والبهجة والتأثر والسعادة فمن لفتة رأس قطة صغيرة لعوب إلى عزف متنوع لسوناته، ومن نظرة كلب يحدق لها الفؤاد إلى مأساة شاعر — طالما سيطر الانسان على شكوكه، واستطاع أن يضفى على حياته معنى، دائما ومن جديد فإن «معنى» هو تلك الوحدة المستمدة من التعدد، أو قدرة الفكر على إدراك تشتت العالم في اتحاد وانسجام فمن أجل الانسان الحق، الصحيح، المتكامل، غير المشوه، يتبرر وجود العالم ووجود الله دون توقف أو انقطاع، يتبرر في أعاجيب كتلك التي تفصح عن أمور تتعدى مجرد ترطب حرارة الجو في المساء، وانتهاء وقت العمل، مثل تورد الأصيل وتدرج ألوان السماء في صورة ساحرة من الأحمر الشفاف إلى البنفسجي، أو مثل وجه إنسان تكسوه أعجوبة الابتسام في ألف مرحلة وانتقالة، وكأنه صفحة السماء عند المغيب، أو مثل الغرف والنوافذ في كاتدرائية، ونظام أعضاء التلقيح في آنية الزهر، وكمنجة مصنوعة من ألواح خشبية، وسلالم موسيقية، وشيء رقيق شفاف يتعذر فهمه، ولد من الطبيعة والفكر، ويضم العقل وما فوق العقل والطفولة جميعا كاللغة! إن جمالها ومفارقاتها وألغازها وما يبدو من أمر خلودها الذى لا يحميها من النكسات والأمراض والأخطار، شأنها في ذلك شأن كل ما هو إنسانى كل هذا يجعلها بالنسبة لنا، نحن خدامها وتلامذتها، واحدة من أروع وأبهر الظواهر على سطح البسيطة

ولا يقتصر الأمر على أن كل شعب أو جماعة حضارية تخلق لنفسها لغة تتناسب وتاريخها، فضلا عن تأديتها لما لم يفصح عنه بعد من أهداف، ولا مجرد أن يتعلم شعب لغة أقوام أخرى فيعجب بها أو يسخر منها ومع ذلك لا يستوعبها تمام الاستيعاب! لا .. وإنما اللغة لكل فرد من بنى الانسان ممتلك خاص، مادام صاحبنا لا يعيش في عالم ما قبل اللغة، أو في دنيا سادتها الآلية عن آخرها حتى عادت لتصبح مجرد واقع لا ينطق.. فلكل مستقبل للغة متأثر بها، أي لكل إنسان صحيح غير معلول أو منهار، كلمات ومقاطع وحروف وصيغ وتركيبات نحوية ذات قيمة ودلالة تخصه هو بالذات وهكذا يمكن لكل لغة أصيلة أن تدرك وتعاش من جانب الموهوبين في إجادتها واستيعابها، على نحو خاص شخصى إلى أبعد حد، وحتى لو لم يعلم أحد من هؤلاء شيئا عن ذلك وكما يوجد موسيقيون مولعون بآلات عزف أو طبقات صوت معينة دون سواها مما لا يجيدون ولا يحبون، فهكذا يحس معظم الناس منذ نشأة حاستهم اللغوية بميل خاص إلى كلمات ونغمات معينة وحروف صوتية فردية أو متتابعة، بينما يفضلون تجنب غيرها. فإذا ما أحب امرؤ شاعرا أو أعرض عنه، رجع ذلك فيما يرجع إلى الذوق اللغوى والسماعى لهذا الشاعر ومقدار ألفته

لنفس القارئ أو بعده عنها. وفى استطاعتى أن أذكر على سبيل المثال عددا لا آخر له من القصائد التى أحسنها عشرات السنوات ولازلت أحبها. لا لمعناها، ولا لحكمتها، ولا لما تحويه أو تتمخض عنه من حسرات أو طيبة أو رفعة، وإنما فقط من أجل قافية معينة أو خروج إيقاعى بالذات على القواعد المتوارثة، أو اختيار موفق لحروف صوتية محببة إلى النفس قام به الشاعر عن غير وعى مثلما يتمرس بها القارئ دون أن يشعر وكثيرا ما يمكن أن نخرج من ثناء وإيقاع جملة نثرية لجوته أو برنتانو، أو لسنج أو إ. ت. آ. هوفمان. خصائص الشاعر واستعداداته الجسدية والنفسية على نحو أفضل بكثير مما نخرج به من إفادة هذه الجملة النثرية. وهنالك جمل نعثر عليها فى كتابات أى شاعر، وأخرى لا توجد إلا لدى علم مشهور فى مجال موسيقى اللغـــة

أما الكلمات بالنسبة لنا فهى كالألوان على لوحة «باليت» فى يد المصور يوجد منها الكثير، ويخرج منها جديد على الدوام. أما الكلمات الطيبة الأصيلة فقليلة. وإنى لم أخبر طيلة سبعين عاما مولد كلمة واحدة جديدة من هذا الطراز وكذا الحال مع الألوان فهى ليست كثيرة بلا حصر ولا عد وإن كان يمكن تدريجها وخلطها بما لا نهاية له. ومن الكلمات ما هو محبب أو مستهجن لدى كل متحدث، ومنها كذلك ما هو يومى لا يخشى عليه الانطفاء ولو استعمل ألف مرة، بينما نجد أيضا من الكلمات ما لا يذكر إلا فى المناسبات، فلا ينطق المرء بها أو يدونها مهما كان مقدار حبه لها أو ولعه بها إلا بترو واقتصاد تناسب وندرة الموقف وخصوصيته

ومن بين هذه الأخيرة كلمة حظ (Gluck) فهى واحدة من الكلمات التى طالما أحسنها وأحببت سماعها ومهما اختلفت الآراء حول معناها فهى تفيد على أى الحالات عن أمر جميل طيب مرغوب فيه وهكذا أيضا وجدت نعمة هذه الكلمة (*)

فقد وجدت فى هذه الكلمة، بالرغم من أنها قصيرة، صعوبة وامتلاء عجيبين شبيها ذكرى بالذهب فقد كان لها فضلا عن الامتلاء والخطورة بريقا يشبه الومضة الخاطفة وسط السحب بينما يشع من المقطع الأول السريع الذى يطل منتسما مصغيا فى حرفى Gl، ويستقر ضاحكا فى U غير أنه لا يلبث أن ينتقل مسرعا فى تصميم وإيجاز يتم عنهما حرفا CK اللذان تنتهى بهما الكلمة الألمانية. ويالها من كلمة تضحك وتبكى، وتدخر بآيات السحر والتجسيد. فما علينا كى نعيها ونحس بها على حقيقتها إلا أن نضع إلى جوارها كلمة أخرى جاءت متأخرة، متعبة، مسطحة، من البكل أو الصفيح الأحمر لا الذهب، مثل: الواقع أو الاستثمار. ولاشك أن كلمة Gluck «حظ» لم تستخرج من معاجم اللغة أو تستمد من غرف الدراسة، فهى لم تخترع أو تشتق أو تؤلف من مقاطع مختلفة. وإنما كانت وحدة كاملة متكاملة هابطة من السماء أو نابعة من الأرض كنور الشمس ووجهة الزهرة أى سعادة رائعة أن توجد مثل هذه الكلمات! فبدونها ما أجدب أن تكون الحياة وأن يكون الفكر. فكأنها حياة بلا خبز وخمر، بلا موسيقى أو ضحك

لم تتغير أو تتطور علاقتى بكلمة الحظ Gluck إلى ما بعد هذا الجانب الطبيعى الحسى. فلازالت عندى حتى اليوم خاطفة بعيدة القرار، ذهبية الضياء كما كانت على الدوام، ولا زلت أعشقها كما أحببتها صبيا من قبل ولكن حيرت آرائى وأفكارى من تطورات حول مدلول هذا الرمز السحرى، ومعنى هذه الكلمة الصعبة القصيرة. فلم تخلص إلى وضوح سوى أخيرا جدا ذلك أنى ظللت حتى بعد منتصف عمرى بكثير أتقبل هذه الكلمة بإذعان وعدم اكتراث على أنها تعنى فى لسان العامة شيئا إيجابيا وقيما للغاية، وإن كان فى حقيقته شائعا ومألوفا. فما أن كانت تذكر هذه العبارة. «حظ!» حتى تترادف فى الذهن صور بعينها ميلاد حسن، تربية صالحة، مستقبل باهر، رواج موفق، نجاح فى أمور البيت والأسرة، تمتع بصيت ومكانة اجتماعية، مال وفير وخير كثير وكنت لا أختلف عن سواى فى استحضار هذه الصور عندما ترد لفظة الحظ وقد بدى أن الناس إما أن يكونوا محظوظين أو منحوسين، تماما كما يوجد حاذقون وغير حاذقين. وكذا تحدثنا عن الحظ فى التاريخ فكنا نعتقد أن ثمة شعوبا وحقبا محظوظة دون غيرها. هذا بينما كنا نعيش فى زمن «محظوظ» بدرجة غير عادية. فقد عشنا بسلام طويل وحرية واسعة وراحة ورفاهية كبيرة، وكأننا كنا فى حمام دافئ من كل هذه الحظوظ وبرغم ذلك لم نلحظ كل هذا الخير. فقد كان الحظ بالنسبة لنا بديهيا. وقد كنا نحن الشباب فى تلك الحقبة التى كان يبدو عليها إمارات الدعة والسلام، حين تتعلق بنفوسنا موجة من الأسى والتشكك، نشتهى الموت ونتغنى بالانحلال وفقر الدم المشوق، بينما ندعو فلورنسا الـ«كواترو تشينتو» وأثينا بريقل وغير ذلك من سالف العصور

*) يتحدث المؤلف هنا بالطبع عن الكلمة الألمانية Gluck التى تختلف فى إيقاعها بعض الشىء عن ترجمتها (حظ) وإن اتفقت معها من ناحية أخرى فى أن كليهما محظوظ

حقا محظوظة. إلا أنه وإن خف الحماس لازدهار تلك العصور تدريجيا — فقد قرأنا كتب التاريخ ومادونه شوبنهاور، وصرنا لا نأمن السمو والكلمات المنمقة، وتعلمنا كيف نعيش فى جو فكرى نسبى لا يميل إلى المغالاة — ومع ذلك بقت كلمة الحظ، أينما قابلت المرء عموا، محتفظة بكامل وقعها الذهبى الأول مذكرة بأرفع القيم. ولعلنا كنا نعتقد أحيانا أن الحظ عند البسطاء من الناس قاصر على متع الحياة اليومية. أما نحن فكنا نربط الحظ بأمور كالحكمة وبعد النظر والصبر وحلو النفس من بذور الخطأ وكلها أشياء جميلة كانت تملأنا بالسعادة دون أن تستحق مع ذلك أن تحمل هذا الاسم الفطرى الممتلىء العميق الذى يدعى الحظ.

أثناء ذلك كنت قد لاقيت من النجاح فى حياتى الخاصة ما جعلنى لا أعلم وحسب أنه لا مكان ولا معنى فيها لما يدعى الحظ، بل ولا لمحاولة بلوغ ذلك الشىء أصلا وربما عرفت هذا السلوك فى ساعة حماس بأنه مجرد استسلام للقدر Amor Fati. وإن كنت فى الواقع لا أميل أبدا إلى الحماس اللهم إلا فى حالات تطور متوهجة لا تدوم طويلا ومن ناحية أخرى لم يعد مثلى الأعلى هو حب شوبنهاور الخالى من كل رغبة واشتهاء منذ أن عرفت تلك الحكمة الساحرة دوما فى اقتصاد وعبر ولع بالظهور أو ضوضاء. والتى على تربتها نمى ما يروى من حكايات عن سير معلمى الصين ومأثورات «دشوانج دسى»

على أنى لا أبغى هنا أن أثرثر على غير هدى بل أريد أن أقول شيئا محددا بالذات لذا فلأحاول أولا. وحتى لا أخرج عن الموضوع. أن أشرح بالكلمات ما تعنيه بالنسبة لى اليوم كلمة الحظ إنى أراها الآن شيئا موضوعيا تماما هو الوجود الكلى ذاته أو الكيان اللازمانى أو موسيقى العالم الخالدة. أو ذلك الذى أطلق عليه آخرون انسجام الأجرام أو ابتسامة الله. وإن هذا الجوهر وهذه الموسيقى اللانهائية، وتلك الأبدية الكاملة النغم ذات حلوة الذهب لهى الحضور الخالص فى كامل هيأته، إذ هى لا تعرف الزمن ولا التاريخ ولا ما قبل وما بعد. وهكذا أبدا يضىء وجه العالم ويضحك بينما تصعد أجيال وشعوب وممالك فتزدهر وتعود لتهبط نحو الظلال ونحو العدم. فالحياة تعرف أبدا موسيقاها ولا تكف أبدا عن أن تدور رقصتها الأولى. أما نحن الفانون المعرضون للأخطار ووهدة السقوط فما يصيبنا رغم ذلك من فرحة وسلوى وقدرة على الضحك إنما هو جلاء من هناك أو عين مفعمة بالضياء وأذن ملؤها الموسيقى ..

أما إذا وجد حقا فى أى وقت بشر أسطورى الحظ أو إذا ما سقط النور العظيم فقط أحيانا ولساعات أو لحظات رائعة محملة بهبة من السماء على أبناء الحظ المرموقين بعيون الحساد أو على من حبتهم الشمس بأشعتها وعلى أصحاب السلطان، فلن يصبح فى مقدور هؤلاء أن يذوقوا حظا مغايرا أو سعادة أخرى. وإنما نصيبنا من الحظ هو أن نتنفس فى حاضر كامل، ونشارك فرقة الأجرام غناءها، ومفتتحى حلقة الدنيا رقصهم، والله ضحكته الخالدة. وكثيرون ذاقوا هذه التجربة مرة أو بضع مرات. أما من أوتى له أن يخبرها فلم يعرف الحظ للحظة واحدة فحسب، وإنما جاء معه بشىء من حلوة ونعمة وضياء السعادة الأبدية. وكل ما يفد لعالمنا من حب العشاق وسلوى وبهجة الفنانين فيتألق بعد قرون مثلما كان فى يومه الأول، قادما من هناك ..

حتى هذا الشمول القدسى الواسع كالعالم بلغت دلالة كلمة الحظ فى رحلة حياتى .. ولعله يحق لى أن أذكر صبيان المدارس من بين قرائى أنى لا أقيم هنا بحثا لغويا بمجال من الأحوال وإنما أروى قطعة من تاريخ الروح . وما أنا أبدا بهادف أو راغب إليهم أن يضفوا على هذه الكلمة كل هذه الأهمية والخطورة فيما يعبرون عنه بالقول أو الكتابة أما بالنسبة لى فقد تجمع واكتمل حول هذه اللفظة البهية القصيرة الذهبية الضياء كل ما كان يجيش فى نفسى عند سماع رنين وأنا طفل .. ولاشك أن حساسية الطفل أقوى منها لدى البالغ، فاستجابة كافة الحواس لنداء الكلمة ووقعها الملموس أشد وأعلى إلا أنه لولم تكن هذه الكلمة عميقة عميقة وأصيلة مستديمة لما تبلور حولها تصورى للحاضر الخالد و«الأثر الذهبى»(فى الفم الذهبى) وضحكة الخالدين (فى ذئب الصحارى).

عندما يحاول من تقدمت بهم السن أن يتذكروا متى وكم من مرة وبأى قوة كان إحساسهم بالحظ، إنما يبحثون بالدرجة الأولى فى طفولتهم. وعن حق يفعلون. فاستيعاب تجربة الحظ يتطلب أول ما يتطلب استقلالا عن الزمن، وبالتالى من الخوف ومن الأمل. وهذه القدرة تضعف بمرور الأعوام لدى معظم الناس. وأنا بدورى عندما افتش عن لحظات معايشتى لحلوة الحاضر الخالد وابتسامة البارى، أعود فى كل مرة إلى طفولتى حيث أجد أكثر وأقيم تجاربى فى هذا الميدان. وبالطبع كانت أوقات السعادة فى الصبا أكثر تألقا وتلونا وبهجة وضياء منها فى أيام الطفولة، كما كان حظ الفكر منها أكبر. إلا أنه كلما دقق فيها المرء تبين له أنها كانت ذاخرة بالطرب

والمرح عنها بالسعادة الحقة. فقد كنا فى تلك السن طروبين فكهين حاضرى البديهة ذوى مداعبات طريفة. وإنى لأذكرنى وسط أصدقائى فى عز الصبا حين سأل أحدنا — وكان على شىء من السذاجة — عن كنه ضحكة هوميروس. فرددت عليه بقهقهات موقعة تماما على وزن بحر شعرى إغريقى. كانت ضحكاتنا عالية ولقهقهاتنا رنة — إلا أن مثل تلك اللحظات لا يصمد أمام النظرة الفاحصة المتأخرة. فكل هذا كان طربا طريفا جميل المذاق ولكنه لم يكن هو السعادة الحقة. وكلما طال تتبع مسار هذا الاحساس تبين أن السعادة لم تعرف إلا فى الطفولة وفى ساعات ولحظات من الصعب العثور عليها من جديد. ذلك أنه قد تبين بالتمحيص أنه أيضا فى الطفولة لم تكن حلاوة السعادة أصيلة فى جميع الحالات. ولم يكن الذهب صافيا تماما. فاذا ما حاولت أن أكون دقيقا للغاية تبقى فى النهاية عدد ضئيل من التجارب. وحتى هذه لم تكن صورا تكفى بمجملها. ولا قصص تروى. وإنما كانت تدلق متحجبة كل استفسار عنها. فإذا ما تذكرت شيئا منها بدا للوهلة الأولى وكأن الأمر يتعلق بأسابيع أو بأيام أو بيوم واحد على الأقل كعيد الميلاد أو أول يوم فى عطلة. إلا أنه حتى يتيسر إعادة بناء يوم من عهد الطفولة فى الذاكرة يلزم آلاف الصور. بينما لا تستحضر الذاكرة ما يكفى منها لاسعادة يوم واحد. بل ولا حتى نصف يوم.

وسواء دامت تجربتى مع السعادة لأيام أو ساعات أو مجرد دقائق. فقد جربت الحظ بضع مرات كما دونت منه فى شيخوختى وأيامى الأخيرة على أنه مع طول ما محصت لقاءاتى مع الحظ فى طفولتى المبكرة. فقد صمد أحدها دون أن يتزعزع. كان ذلك فى عهد ترددى على المدرسة فى الصبا. أما العنصر الأصيل الأسطورى الذى يفصح عن حالة توحد تام مع العالم فى ضحك لا صوت له. وانعتاق كامل من الزمن والأمل والخوف. وإحساس بالحاضر الكامل. فلا يمكن أن يكون قد دام طويلا وربما لم يتعد بضع دقائق.

فى صباح أحد الأيام نهضت من فراشى صبيا خفيف الروح والحركة. ربما فى العاشرة من عمرى. وفى نفسى إحساس عميق بالسعادة والبهجة راح ينتشر فى داخلى كشمس بين ضلوعى. وكأنه فى تلك اللحظة التى استيقظت فيها من نومى المستريح وأنا صبى قد حدث شىء جديد رائع. كأن عالم صباى برمته على كبره وصغره قد راح يدلف فى حالة أرفع أو فى ضوء ومناخ جديد وكما لو لم يسع القدر والمعنى الكامل على الحياة الجميلة إلا فى تلك اللحظة وفى ذلك الصباح الباكر. لم أع شيئا من أمسى أو غدى وإنما احتوانى إحساس سعيد بيومى، راح يغسلنى فى لطف وأمتعنى ذلك بينما جعلت حواسى وروحى تلتهم هذه التجربة فى غير استطلاع أو حساب. وهكذا تدفق هذا الشعور فى جوانحى وأصبح رائع المذاق.

كانت الدنيا صحوا. ومن خلال النافذة العالية رأيت السماء صحوة ذات زرقة صافية من فوق سطح الدار المجاورة لنا. وكانت السماء هى الأخرى تبدو سعيدة وكأنها فى انتظار حدث غير عادى ارتدت له أبهى حلة. ولم يكن ليرى من مخدعى أكثر من هذه السماء الجميلة وسطح الجيران بطوله المملى وأحجاره الداكنة ذات اللون البنى المحمر. والذى بدا بالرغم من ذلك ضاحكا. فقد كان هناك لعبا حميما بالألوان على جداره المنحدر المطال أما قطعة السطح الزجاجية المطلية بلون أميل إلى الزرقة. والوحيدة بين المساحات المحاربة الحمراء. فلاحت جاهدة فى نشر أن تعكس شيئا من صورة السماء المبكرة الدائمة الاشعاع فى هدوء. وبدا كما لو كان هنالك اتفاق جميل ممرح بين السماء والحافة غير المنتظمة للسطح الحلو من الدار. والجيش الموحد الزى بلونه البنى. والقطعة الوحيدة من الزجاج الذى يغطى سطح الدار. بسمكها الرفيع ولونها الأزرق وصلاحيتها للتهوية. على ألا يفعلوا شيئا فى تلك الساعة المتميزة من الصباح أكثر من أن يضحكوا لبعضهم البعض وأن يضمر كل منهم أحسن النوايا للآخر. وكان هنالك معنى يجمع بين السماء الزرقاء وفخار سطح الدار بلونه البنى والزجاج الأزرق. وهكذا جعلوا يلعبون مع بعضهم تغمرهم البهجة. وكان من المبهج التطلع إليهم وحضور لعبهم. والاحساس مثلهم بتألق الصباح والصفاء.

هكذا رقدت فى بداية الصباح أستمتع بالشعور الهادىء الذى يخلف النوم. وإذ به أبدية جميلة فى مخدعى. ولإن كنت قد تذوقت سعادة شبيهة فى مرات أخرى أثناء حياتى إلا أنه لم يوجد منها ما هو أعمق ولا أكثر واقعية من هذه التجربة. فقد كان العالم على خير ما يرام. وسواء استمرت هذه السعادة مائة ثانية أو عشر دقائق فقد كانت هكذا خارج إطار الزمن. وبالتالى فهى تساوى أى حظ أصيل آخر مثلما تماثل فراشة أختها من نفس النوع كانت لحظة فانية لم تلبث أن جرفت فى غمار حركة الزمن، ورغم ذلك كانت عميقة وخالدة بالدرجة الكافية لتناديني

إليها اليوم بعد مضى ستين عاما عليها. وأن تحركى حتى أناديها وابتسم لها بعينى المتعبتين وأصابعى التى تؤلمنى. بل وأحاول أن أعيد تجسيمها وتصويرها وما نشأ هذا الخط سوى من انسجام الأشياء المحيطة بى ووجودى الذاتى. ومن الاحساس بالرضى الكامل الذى لا يطلب تعبيرا ولا مزيدا.

كان الهدوء يعم الدار من الداخل ويحيطها من الخارج. ولو لم يتوفر ذلك الهدوء لكان من الراجح أن يعكر على صفوى تذكر الواجبات اليومية من نهوض وذهاب للمدرسة ولكنه لابد أن الدنيا لم تكن ليلا ولا نهارا فمن الصحيح أن كان هناك النور الجميل والأزرق الضاحك. إلا أنه لم يسمع وقع أقدام الخادمات على الأرضية الحجرية فى الطريق. ولا صوت باب يغلق أو ينفتح. ولا خطو صبى خبار على الدرج وهكذا كانت تلك اللحظة من الصباح خارجة على الزمن. لا تدعو لشىء ولا تشير لأمر قادم كانت مكتفية بذاتها. ولما كانت حوتنى أنا الآخر ضمن وجودها فقد صرت كذلك لا أعرف النهار ولا التفكير فى النهوض ولا المدرسة ولا ما أدى من واجبات بصورة غير كاملة أو الحروف المتحركة التى لا تستقر فى ذهنى. ولا تناول طعام الفطور فى سرعة، هناك بغرفة الطعام الحديثة التهوية

على أن خلود السعادة قد انهار هذه المرة على يد الصعود بالتجربة الجمالية والاسراف فى البهجة فبينما كنت راقدا على حالى لا أحرك طرفا وعالم الصباح الزاهى ينساب فى هدوء إلى داخلى ويستوعبنى فى جوفه. انطلق من بعيد شىء غير عادى. فيه تألق ذهنى وطفر يشق الهدوء. وبهجة فياضة وحلاوة جذابة موقظة . كانت نغمة بوق! ولم أكد أستيقظ تماما وأجلس فى مخدعى دافعا عنى العطاء حتى صارت هذه النغمة مزدوجة ومتعددة: كانت الفرقة الموسيقية بالمدينة تعبر الأزقة لاعبة بالأنغام. وهو حدث نادر مثير بدرجة غير عادية ومفعم فوق ذلك بدوى الاحتفال حتى أن قلبى الطفل ضحك فى صدرى وشهق وكما لو كان الخط كله وسحر ساعة الجذل مصبوبين عن آخرهما فى هذه النغمات الحادة الحلوة المهيجة للفؤاد. ثم إذ بهما يتدفقان عائدين بعد استيقاظ إلى الزمن والفناء. وفى لحظة واحدة كنت خارج الفراش أهتز جذلا للمهرجان. ورحت مندفعا تجاه الباب ثم نحو الغرفة الجانبية التى كان يمكن التطلع من نوافذها إلى الشارع وفى غمرة من الابتهاج والفرح والاستطلاع وحب المشاركة وضعت نفسى فى نافذة مفتوحة ورحت أستمع فى طرب إلى النغمات المتعالية للموسيقى القادمة. ورأيت وسمعت دور الجيران والطرق وهى تصحو وتدب فيها الحياة وتمتلىء بالوجوه والأشخاص والأصوات — وفى نفس اللحظة عرفت من جديد ذلك الذى كنت قد نسيته تماما فى غمرة الصفاء السعيد الذى حل بى فيما بين النوم والنهار عرفت أنه لا ذهاب اليوم إلى المدرسة. فقد كان يوم عطلة فيما أعتقد. بمناسبة عيد ميلاد الملك. مما جعل هنالك مواكب وأعلام وموسيقى وطرب لا آخر له.

وقد كانت هذه المعرفة مفتاح عودتى. فقد رجعت لأخضع من جديد لرتق القوانين التى تسود الحياة اليومية. وإن لم يكن يوما عاديا وإنما يوم احتفال ذلك الذى أيقظتنى فيه النغمات النحاسية. فقد اندثر كل ما هو أصيل وجميل وربانى فى ذلك الصباح الساحر وخلف تلك المعجزة الرائعة الصغيرة جعلت ترتطم من جديد أمواج الزمن والدنيا وما هو عادى ومألوف.

ترجمة . مجدى يوسف

زجاجة الفاطمية: "كأس هيدفج"

إن موضوع اهتمامنا، وهو ما يدعى بكأس هيدفيج في مجموعة قسمه كوبورج للتحف الفنية، لا يفتن الناظر لأول وهلة. ولذا فعلينا أن نقربه من جوانب مختلفة لنعي أهميته. إنه قدح قوى سميك الجدار يبلغ ارتفاعه عشرة سنتيمترات من زجاج بلون الياقوت الأصفر المدخن. يتسع قطره من ثمانية سنتيمترات في الأسفل إلى عشرة سنتيمترات في الأعلى. ويبرز للمشاهد العصرى بزخارفه السطحية الجريئة، المجردة، العميقة في خطوطها المحفورة وتتأكد غرابة مظهره من نابين فمما لاشك فيه أن له صلة بالألف والثمانمائة وعاء بلورى حجرى فاطمى التى كانت تشكل لتسعمائة عام خلت الكنز الثمين الاسطورى للخليفة المستنصر في القاهرة. ذلك الكنز الذى تبعثر عام ١٠٦٢ ودمر القسم الاكبر منه وفي ذلك العهد، عندما كان الامبراطور هاينريش الرابع جالساً على العرش، كانت اوروبا قد فقدت ثابية القدرة على قطع الزجاج والبلور قطعاً فنياً. تلك القدرة التى استحوذت عليها لفترة قصيرة تحت حكم الكارولينجيين ولذا فليس من العجب في شيء أن رحب الانسان الوسيطى بهذه الأوعية الزجاجية كرمز للطهارة المسيحية بسبب صفائها الشفاف وفوق ذلك فقد اعتبرت، كتحف غريبة نادرة، على جانب عظيم من النفاسة حيث لم يكن في وسع أحد الحصول عليها سوى الامراء من عشاق الفن

وهذا ما تخبرنا به التسمية «كأس هيدفيج» التى يحملها قدحنا وكذلك اثنا عشر قدحاً آخر من نوعه مازالت محفوظة للآن وأغلب هذه، بخلاف كأسنا - كأس كوبورج الزجاجى الخالص مزينة حسب اصول فنية صارمة بالأسود والنسور والعقبان وقد اعطى واحد من هذه الكئوس، تقول الأحاديث المتوارثة إنه كان يخص في الأصل القديسة هيدفيج، دوقة سيليسيا، وحفظ اخيراً في متحف بريسلاو للأثريات والحرف الفنية، لقد اعطى هذه التسمية للمجموعة كلها. ويتصل كأس هيدفيج البرسلاوى هذا اتصالا وثيقاً بأسطورة القديسة التى تقول انها كانت تعيش في تنسك شديد. مما كان يبعث الكآبة في نفس بعلها، إذ كانت تفضل الماء على الخمر وعندما فحص الدوق ذات يوم وعلى غير انتظار محتوى الكأس، استحال الماء إلى خمر، مثيراً دهشة قصوى. ويتألف الحمر النادر لهذا الكأس ذى اللون الياقوتى الأصفر المدخن من أسدين غاضبين إلى جانب درع بشكل القدح تحت نجم وهلال وفي القرن الخامس عشر اضيفت إليه قاعدة مفضضة فوق ملائكة ثلاثة ساجدين. بحيث أصبح معناه الدينى جلياً لأبسط الأذهان

ومن كئوس هيدفيج الثلاثة عشر جاءت خمسة من ممتلكات أميرية، وستة، منها ما جاء من خزائن التحف الكنائسية، ومنها مالا يزال محفوظاً فيها. أما أغنى هذه الكئوس التجريدية الزخرفة جميعاً وأقواها أثراً فهو كأسنا المحفوظ في كوبورج ففي قسمه السفلى نشاهد هياكل أفعوية صارمة فوق كل منها هيكل على هيئة قلب في جناحه الأعلى عقد نادرة تستوقف النظر بشكلها الذى يشبه العيون المحملقة وهناك حبوب قطرية داخلية، واخرى تشبه الأسهم خارجية تكسب هذه الهياكل حيوية وتشكل إطاراً لجدار الكأس، الذى يتميز في الأعلى عن إطار الفم الأملس بنتوءات على شكل عقد ودعائم. ويتميز في الأسفل بأخدود أملس عن ثمانية أوتاد خاصة بقرص القاعدة تبرز في اتجاه افقى

ويحق لنا كثيراً أن ندعو هذا الكأس الكوبورغى «بكأس اليرانت»، إذ هناك اسباب وجيهة تدعو إلى الاعتقاد بوجود علاقة له باليرانت. دوقة تورنجن وابنة أخ هيدفيج السيليسية. وقد ماتت عام ١٢٣١ عن أربعة وعشرين عاماً

وحين كان الامراء والعظماء يعودون من الحملات الصليبية بتحف قيمة من الأراضى المقدسة أو إيطاليا وكانوا يقدمونها عاجلا أو آجلا لخزائن التحف الكنائسية، حيث نجا أغلب كئوس مجموعتنا من التلف. فكم كان بالحرى أن ينتقل كأس اليرانت التى اعلنت قديسة على إثر وفاتها إلى مثل هذه الخزائن مع مخلفاتها التذكارية. وكان الزجاج فوق ذلك مادة مثالية لهذا الغرض. وحتى

كأس هيدفج ، ارتفاعها ١٠،٣ سم
مجموعة فسته كوبورج للتحف الفنية

حين كان يقفل عليه ويختم لضمان حفظه وسلامته. فقد كان بوسع كل شخص أن يقتنع بنوعية وشكل محتواه ولذا فلا عجب إذن أن يوجد هذا الكأس في أوائل القرن السادس عشر مع مخلفات القديسة اليزابت الأثرية في كنز الأثريات المقدسة للأمير الناخب السكسونى فريدريش الحكيم فى ڤتنبرغ ، كما يؤيد ذلك رسم مخطوط فى أرشيف ڤايمار. ورغم أنه لم تثبت صحة الافتراض بأنه كان لفترة طويلة قبل ذلك محفوظاً فى دير اليزابت المرنسسكانى تحت حصن ڤارتبورغ ، المقر الاميرى للدوقة اليزابت التورينجنية.
غير أنه كان كثيراً ما يعار لأميرات قريبات أو صديقات كمصدر للبركة ولتخفيف عمليات الولادة.
وبتأثير الإصلاح الدينى تزعزع الايمان الساذج بالقوة المعجزة للقديسة وكأسها وبعد ذلك بعشرات السنين ، فى عام ١٥٤١ ، شاهده القس يوهان ماتيسيوس عندما كان مع غيره ضيفاً على لوثر فى ڤتنبرغ. وفى مواعظه التى نشرت فيما بعد وصف بدقة كيف «كان لوثر مبتهجاً حين وضع على المائدة كأساً كانت القديسة اليزابت تريه لأهل ڤتنبرغ للشفاء فى قصرها». ولعل

الأمير الناخب أو خليفته من بعده قدم للوثر هذا الكأس. كما كانا وغيرهما من السادة يهدونه كئوساً ثمينة من الفضة أو الزجاج أو الخشب المعرق، التي لا يزال يرى كثير منها في مجموعات دريسدن ونوربرغ وبارل

يالها من طرق محفوفة بالمغامرات تلك التي مر بها هذا الكأس الزجاجي دون أن يمسه الأذى عبر مايقارب الألف عام. وكان قد نشأ في القرن الحادي عشر في العالم الإسلامي. وبالسحر المنبعث من العراقة الاسطورية لمنبته الأصلي ومن كمال صناعته اليدوية تلقفه الغرب الذي كان قد اتصل بالشرق أثناء الحروب الصليبية بصلات متنوعة، واسبغ عليه بالتدريج سحر الرمزية المسيحية الجديدة وقوة الشفاء السحرية المعجزة وكغيره من الأعمال الفنية الإسلامية التي وصلت بلادنا آنذاك فقد بث حوله بفضل دقة تشكيله المجردة قوة فنية مؤثرة مباشرة وأفضل مثل لاقتفاء هذا الأثر النافذ تقدمه أواني الصب البرونزية الألمانية التي تحمل هياكل الأسود والتي لا يمكن تعليلها أو فهمها دون النماذج الفاطمية كالأسد الموجود في متحف كاسل وقد ارادت الصدفة أن يحفظ في مجموعة تحف حصن فارتبورغ اسد ألماني حوني مصبوب من القرن الثاني عشر ومن الخصائص المميزة لذروة العصر الوسيطي الألماني بالذات النصب التذكارية المماثلة لكاتدرائية هالبرشتات

في مستودعة الكنائسي عثر عام ١٨٢٠ على كأس هيدفيج حفرت فيه أسود تشبه أسود كأس بريسلاو وفي حزانة تحف كاتدرائية هالبرشتات يوجد كأس هيدفيج آخر محفور بصورة مجردة وكان قد رفع في القرن الرابع عشر ككأس العشاء الرباني على قاعدة فضية مذهبة وغطى لوقايته بغطاء برجي. كما يوجد أيضاً هيكل مصري من هياكل الشطرنج مقطوع من اللور الحلي، مع رجاجة مكورة من المادة نفسها حفر فوقها سعف نخيل طلي بذهب محلي من فترة تسبق القرن الثاني عشر بقليل.

إن مدى تقدير هذه التحف الشرقية النادرة خلال العصر الوسيط كله. وكذلك مدى تأثيرها المبكر على صناعاتنا اليدوية الداخلية يتضح من هذه المجموعة التي حفظت برعاية خاصة

وبعد عام ١٥٤١ دخل كأسنا لمدة ثلاثة قرون ونصف القرن عالم النسيان، ولم يخرج إلى النور من جديد إلا باكتشافه العلمي في مجموعة فسته كوبورغ عام ١٩١٢.

وسواء أتناول اعجابنا عند مشاهدة الكأس صرامته الشكلية المجردة الخالدة. والعناية والثقة في الصناعة اليدوية. والجرأة الواضحة في تشكيله. أم اعتبرناه ونحن نفكر بعوده السحري الوسيطي هيكلا ثميناً نادراً لماض بعيد، فاننا سنظل نتأثر بالمضمون التاريخي الذي ارتبط بهذا الكأس

وكابداع كامل حلقته يد زجاج مسلم مجهول. ظل كأسنا يشغل عقول عدد لا يحصى من الشرطيلة قرون عديدة، لكي يسحر أخيراً - في كامل تكوينه المنوع — لب الناظر الحديث أيضاً

مؤلف المقال الدكتور هاينريش كولهاوسن

ترجمة : محمد علي حشيشو

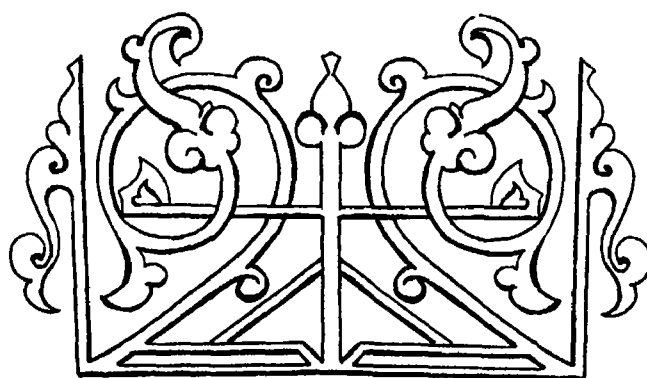
الراح قبل الراح كالمصباح في
فرط شعاع والتهاب وضياء
يحسبها الناظر لاتحادها
بكأسها قائمة بلا إناء

Der Morgenwein gleicht einer Lampe in
Leuchten und Glanz und Strahlens Übermaß
Wer ihn erblickt, glaubt — weil er so geeint
Mit dem Gefäß —, er schwebe ohne Glas!

مشمولة كشعاع الشمس في قدح
مثل السراب يرى من رقه شبحا
اذا تعاطيتها لم تدر من لطف
راحا بلا قدح عاطاك ام قدحا

Gleich Sonnenlicht ein Wein, gekühlt, in einem Becher
So zart, als sei er nur Luftspieglung, trugend Schein:
Nimmst du ihn, weißt du nicht (denn allzufein ist es —):
Gab Wein man ohne Glas? Gab Glas man ohne Wein?

Erglanzen vom Wein die Pokale?
Sind's Wolken im Sonnenglanzstrahle?
So rein sind und zart Wein und Glaser,
daß eins scheinen Trank dir und Schale.
Ist alles denn Glas, ist der Wein nichts?
Ist's Wein, der das Glas uberstrahle?
Wenn Sonne die Lufte erfullet,
verschmelzen der Glanz und das Fahle,
versohnen der Tag und die Nacht sich,
daß Ordnung der Welt nun erstrahle
Kannst Nacht nicht und Tag unterscheiden,
noch Wein oder Becher beim Mahle!
Begreife durch Wein und durch Becher
das Wasser des Lebens im Tale!
Enthullung der Schleier des Wissens,
wie Nacht sich und Taglicht dir male!
Wird dies aus dem Wort dir nicht deutlich
vom Anfang zum anderen Male,
so suche das Welt-Glas – dann klart sich
dem Geist dieses Ratsel im Strahle
Daß Er alles ist, was besteht –
Freund, Herz, Seele, Glaube, Gebet!

اکئوس تلألأت بمـــدام
ام شموس تهللت بغمـــام
از صفای می ولطافت جام
درهم آمیخت رنگ جام ومدام
همه جام است ونیست گویی می
یا مدامست ونیست گویی جام
چون هوا رنگ آفتاب گرفت
هر دو یکسان شدند نور وظلام
روز وشب باهم آشتی کردند
کار عالم از آن گرفت نظام
گر ندانی که این چه روز وشبست
یا کدام است جام وباده کدام
سریان حیات در عـــالم
چون می وجام فهم کن تو مدام
انکشاف حجـــاب علـم یقین
چون شب وروز فرض کن وسلام
ور نشد این بیان ترا روشن
جمله ز آغاز کار تا انجام
جام گیتی نمای را بکف آر
تا ببینی بچشم دوست مدام
که همه اوست هرچه هست یقین
جان وجانان ودلبر ودل ودین

كأس، يبلغ ارتفاعها ٥، ١١ سم، وهي من الزجاج الأشهب، مزخرفة برسوم ذهبية و ألوان الميناء. موطنها سوريا (حلب)، اواسط القرن الثالث عشر. وكان هذا النوع من الكؤوس معروفا في اوروبا باسم Gluck von Edenhall إذ أن أحدها مرتبط – على ما تقول الأساطير – بسعادة أحد العائلات العريقة في إنجلترا، وهي أسرة «ادنهال» التي كانت قد استحضرت تلك الكأس من بلاد الشرق. فإذا ما تحطمت، تحطمت العائلة وسعادتها... وقد ألف الشاعر الألماني «لودفيج أولانده» في القرن الماضي قصيدة طويلة تدور حول هذا الموضوع
هذه الكأس محفوظة في متحف Kunstgewerbemuseum Köln بكولونيا. ونشكر ادارة المتحف لتصريحها لنا بنشر هذه اللوحة.

فن الانسان فى ابداع الزجاج

ذكر القرآن فى سورة النمل أن سليمان التى كان له «صرح من قوارير» مشيرا الى ما لهذه المادة من قيمة وندرة. ثم عاد فبين فى آية النور نفاسة الزجاج بقوله. «الله نور السموات والارض. مثل نوره كمشكوة فيها مصباح. المصباح فى زجاجة. الزجاجة كأنها كوكب درى ... »

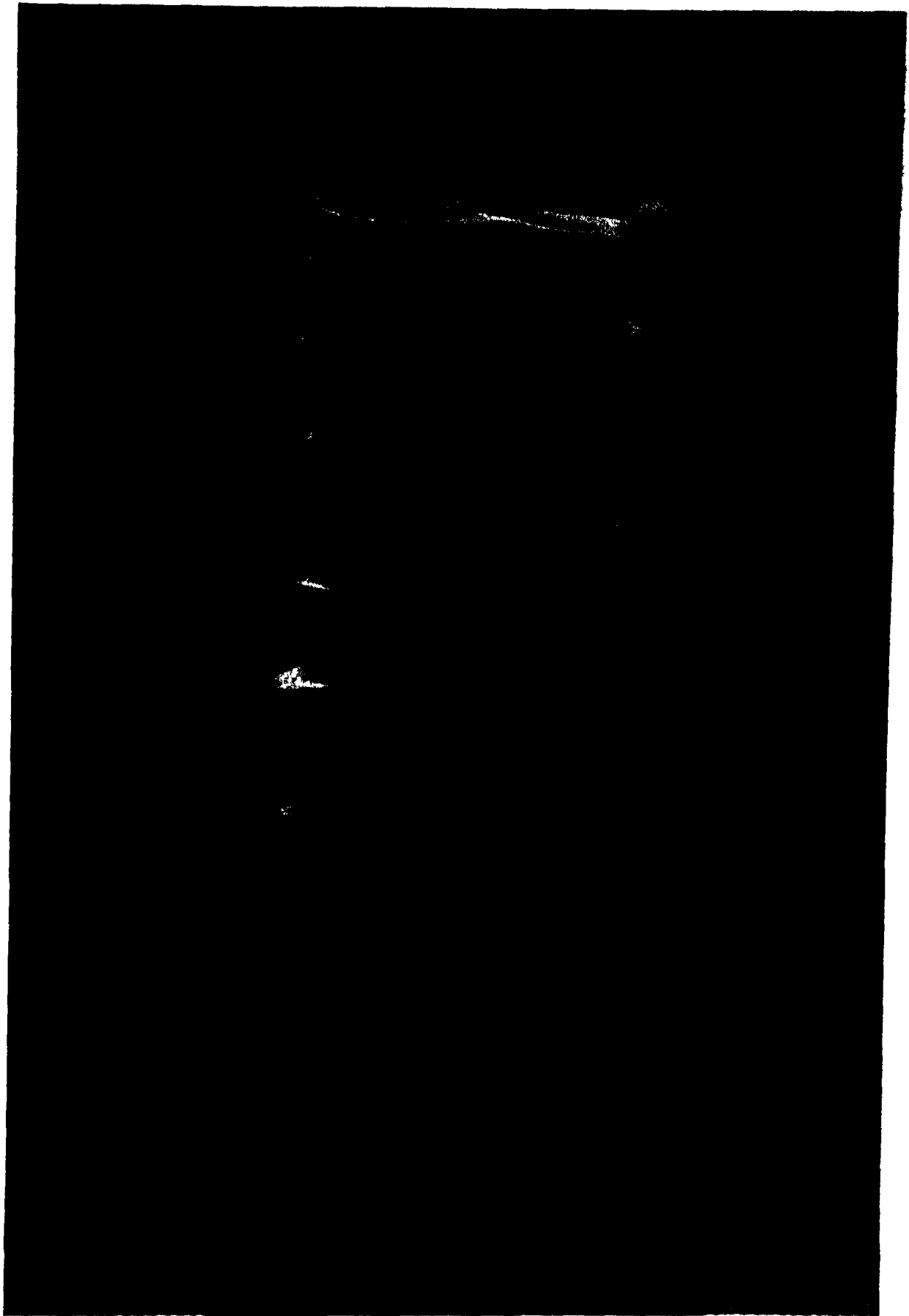
إن هاتين الآيتين لدليل واضح على اهمية الزجاج فى حضارة الشرق منذ أقدم العصور ولقد كانت صنعة الزجاج معروفة فى مصر فى دولة الأسرة السادسة. اى حوالى ٢٥٠٠ ق‌م ويعتقد العلماء ان الانسان عثر فى زمن ما على الزجاج البركانى الذى يوجد فى حمم البراكين. فحاز اهتمامه. ولم يلبث ان جرب مختلف الطرق الفنية حتى ابدع زجاجا غليظا صنع منه الخرز والزخارف الدقيقة. ثم تطورت هذه الصنعة حتى انا نعثر فى القرن السادس عشر ق‌م. على أوان زجاجية فى مقابر قدماء المصريين أما المركز الثانى للحضارات القديمة فهو العراق حيث أوجده أرباب الصناعات هناك. بعد المصريين بعصور عدة. حوالى عام ٢٠٠٠ ق‌م. وإن كان لهم الفضل فى ابتكار الزجاج الشفاف البراق لأول مرة يأتى بعد ذلك اهل الشام. ومن المحتمل أن يكون الصناع قبيل الميلاد قد استخدموا طريقة نفخ الزجاج فى أشكال مختلفة. وبذا كانوا أول من استعان بالطرق الفنية التى تستعمل اليوم لصناعة زجاج خاص للأغراض العلمية او للأهداف الجمالية الخالصة كأنتاج زجاج ذى رقة خاصة قابل لأطرف الأشكال وقد سبق ان صنع كذلك — خاصة فى الاسكندرية — صنف معين من الزجاج بالفسيفساء الذى تبدو فيه انواع الأزهار والزخارف المشكلة بتركيب قصبان رقيقة من الزجاج المصبوغ فوق بعضها البعض. وكانت الامبراطورية الرومانية وقد ورثت صنعة الزجاج من الشرق القديم، وصار أحد مراكز هذه الصنعة خارج الشرق الأدنى فى مدينة كولونيا فى ألمانيا التى اشتهرت بزجاجها القيم. ومنه الزجاج الشبكى الذى تحيط بجسم الكأس الزجاجى شبكة من الزجاج مقطوعة من أصل الكأس وان بدا وكأنها أضيفت مستقلة فيما بعد.

اما فى القرون الوسطى فكان هناك ثلاثة مراكز لصناعة الزجاج. أحدها بلاد الصين حيث كان يصنع الزجاج الغليظ المنحوت فيه الزخارف والذى يشبه الأحجار او البلور المنحوت أما المركز الثانى فكان اوروبا التى تفنن صناعها فى إعداد الزجاج الملون لنوافذ الكنائس التى لا تزال بهجة الأنظار حتى يومنا هذا ثم يأتى المركز الثالث وهو الأكثر أهمية. الا وهو البلاد الاسلامية. وتحكى كتب التاريخ عن الأوانى البلورية والكؤوس الزجاجية المشابهة للبلور المسماه «بالمحكم» وقد صنع هذا النوع من الزجاج غير الملون فى بغداد على وجه الخصوص. كما سمى الزجاج الرقيق. المقطوعة فيه زخارف بواسطة عجلة معدنية صغيرة «بالبغدادى» . وهنالك نجد ايضا الزجاج «المجرى بالذهب» و الزجاج المذهب. ثم المجرد المجرود البراق و «الأدرك» اى الياقوتى اللون المختلط بقليل من الذهب. وحتى صنف الزجاج المضاف الى خامته قليل من الرصاص . ويعجز اللسان عن وصف تلك الزهريات والصحون والقنينات و الأكواب . والقماقم والأباريق بألوانها المتباينة من زرقاء وحمراء وصفراء وخضراء وسوداء و رمادية. و بزخارفها المنقوشة او المنحوتة او بطلائها المعدنى.

وقد بالغ شعراء الدولة العباسية فى وصف هذه الكؤوس البراقة الشفافة. ومن ذلك قول ابن المعتز :

ومدامة يكسو الزجاج شعاعها
كالخيط من ذهب إذا ما سُلت

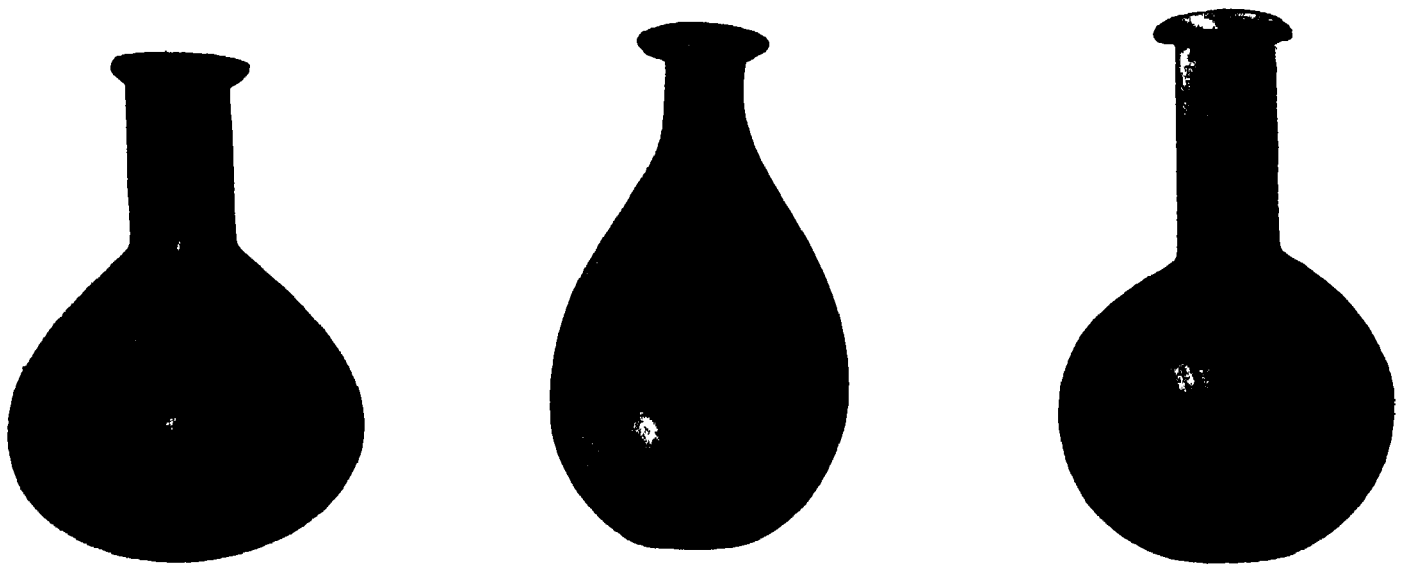
وكانت هذه الأوانى مشهورة فى الدنيا بأجمعها حتى ان الباحثين قد عثروا على قطع منها فى قبور اسوج القديمة. ولاتقل صناعة الزجاج لدى الخلفاء الفاطميين فى مصر عنها لدى بنى العباس حتى انها تفوقها أحيانا كما وكيفا. و بعد تدمير خزينة الفاطميين انتقل قسم من تلك الأوانى القيمة الى الغرب ومازال بعضهم محفوظا فى خزائن الكنائس او فى المتاحف.

اما بعد تخريب بغداد فتمركزت صناعة الزجاج فى الشرق فى حلب ودمشق، ومن هنا جاءت هذه الصنعة الى البندقية التى صارت مركزا جديدا لصناعة الزجاج الرقيق

الكأس ذات الشكل التوأم تستخدم فى حفظ الزيت العطرى ، وهى مصنوعة فى سوريا أثناء القرن الرابع — عن كتاب Ullstein Glaserbuch

كئوس من الزجاج غير الشفاف عليها زخارف بخيطان زجاجية ملونة، صنعت فى مصر القديمة، و على احداها اسم فرعون «توت موسه» (١٥٠١ الى ١٤٤٧ ق م)

أوان لحفظ الزيت العطرى من الزجاج الملون، صنعت فى سوريا او الاسكندرية فى القرن الثانى للميلاد و هى محفوظة الآن فى مجموعة خاصة

عن كتاب Frederic Neuburg, Antikes Glas, Eduard Roether Verlag, Darmstadt 1962

نشكر دار نشر ادوارد روتر لاعارتها كما كليشيهات هاتين اللوحتين

قارورتان من الزجاج الداكن اللون، عليهما صور بالذهب وألوان المينا . وهما مصنوعتان في الهند (القرن الثامن عشر) وارتفاع الأولى ١٠ سم والثانية ١٣٫٥ سم . عن كتاب Ullstein Glasbuch

المزحرف بالألوان الميانية. ثم انتشرت هذه الصنعة في الغرب كله، مع اختلاف التكنيك الفنى المستعمل في مختلف المصانع، سواء كان «زجاج الغابات» الاخضر الغليظ المستخرج في المصانع في غابات ألمانيا، او كان زجاج المرآة الذى اختصت به فرنسا، كما ابدع صناع هولاندا صنعة نقش الزجاج بالماس على اطرف صورة. وفى بوهيميا اضاف اهل الحرفة قليلا من الطباشير الى الزجاج الخام لكى يزداد بريقا، وقد ابتكر صانع آخر في «بوتسدام» الزجاج الياقوتى الملون بالذهب . . وكانت لكل ناحية خصائص في التكنيك وفى الأشكال، ولم تخل اى قطر في المعمورة — ما بين الصين و امريكا - من مصانع الزجاج في القرن الثامن عشر

اما البحث العلمى عن ماهية الزجاج فلم يستهل الا منذ عهد قريب مع ان القدماء كانوا قد جلوا الكثير من الملاحظات حول ماهية هذه المادة الشفافة المشابهة للبلور. ويقول الباحثون ان ليس للزجاج شبكة منتظمة الذرات كما هو الحال في البلورات الحقيقية وانما هو غير منتظم الذرات وكأن المادة تجمدت بسرعة. ويمكن اليوم للباحث الذى يعلم مختلف المواد الخامة المستعملة في إحضار نوع معين من الزجاج ان يتنبأ بصفات الزجاج قبل انتاجه، الأمر الذى يسهل إحضار الزجاج الصناعى.

اما صنعة الزجاج عند القدماء وانواع تكنيكهم فمجهولة حتى الآن وإن استطعنا ان نتصورها على وجه التقريب. ولكنه ليس في امكاننا الوقوف على كل تفاصيل تلك الصنعة القديمة التى نشأت في الشرق منذ اكثر من ٤٥٠٠ سنة، فلنكتف بالتعجب من قدرة الانسان على ابداع هذه الآثار البهيجة.

من اراد معرفة المزيد من المعلومات القيمة عن تاريخ الزجاج في الشرق والغرب فليقرأ كتاب
Gustav Weiss, Ullstein Glasbuch, 336 Seiten mit 300 Photos, 16 Farbtafeln, 29 Zeichnungen, Typen- und Signaturtafeln
Berlin 1966

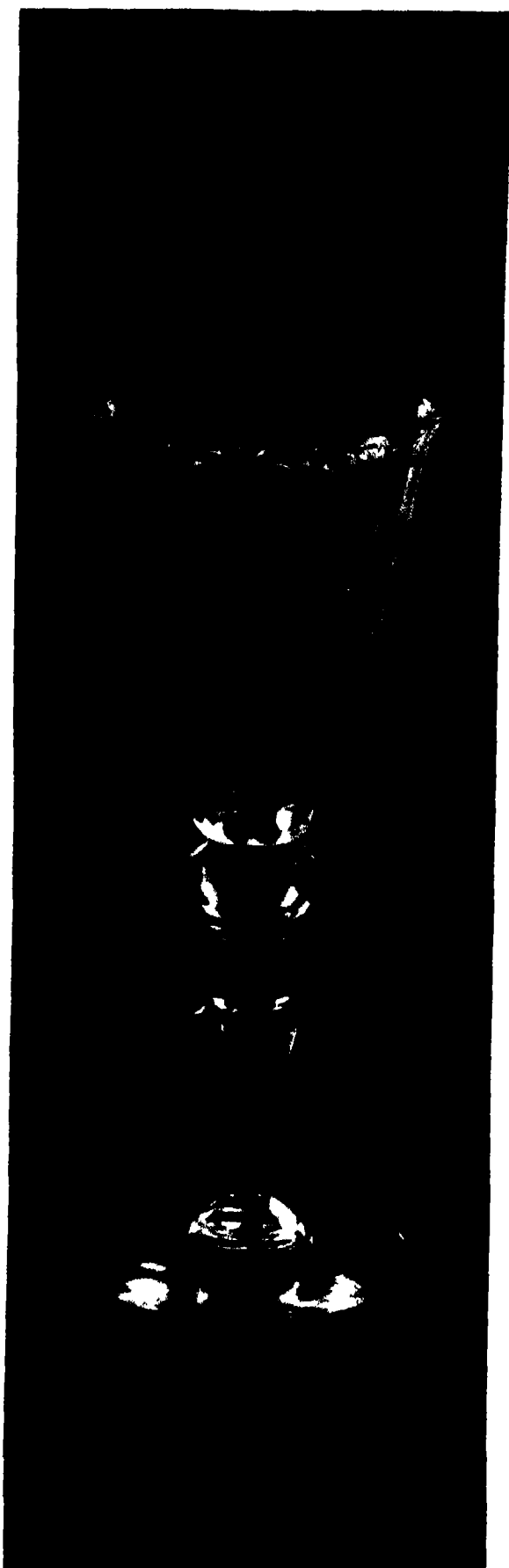
نشكر دار نشر اولشتاين لإعارتها لنا كليشيهات ثلاث لوحات

قال ابن الرومى في كأس

BESCHREIBUNG EINES GLÄSERNEN BECHERS VON IBN AR-RŪMĪ

Ein Köstlicher, der alle Sinne fesselt
und jedes Auge unversehens bannt,
An Schönheit und an Anmut so bezaubernd,
kein Preisender gebührend Lob ihm fand,
So lauter und so licht gleich einem Lufthauch,
der frei von Staub sich mit dem Licht verband,
Mittleren Maßes — läßt nicht haltlos schütten,
noch läßt er nippen an zu schmalem Rand,
Nicht töricht die Vernunft zu früh bedrängend,
die er durch Langmut standhaft überwand
Noch nie sah'n die Betrachter Wuchs und Rundung
reitend wie er im Rücken einer Hand.
Skorpionengleiches Ornament verziert ihn,
das weiser Schmiede Arm in Bogen wand,
In Bogen wie die Locken auf den Wangen
von einem Reh, durch Mund und Blick bekannt

Deutsch von Christoph Bürgel

(عن كتاب التشبيهات، صححها معيد خان، لندن ١٩٥٠، ص ١٨٩)

كأس، ارتفاعها ١٩ سم، من الزجاج غير الملون، مصقولة ومحفورة، منقوش عليها منظر لصيد الأيل موطنها اقليم ساكسونيا، حوالى عام ١٧٤٠
كأس، ارتفاعها ٢٥ سم، محفورة عليها مشهد صيد؛ موطنها اقليم تورنجيا . حوالى سنة ١٧٢٥.

٣٠

كأس ذات غطاء، ارتفاعها ٣٠،٢ سم، من الزجاج الأحمر (الملون بالذهب) ، محفور فيها أشكال أطفال حاملة الفواكه. من صنع جوتفريد شبيلر ببرلين، حوالى عام ١٧١٠.

عن كتاب Ullstein Glaserbuch

كأس ذات غطاء، ارتفاعها ٢٨ سم، من الزجاج الخليط غير الملون، محفورة عليها زخارف كلاسيكية. موطنها مدينة هرمسدورف باقليم سيليسيا، من صنع فريدريش فينتر، أواخر القرن السابع عشر.

كأس، ارتفاعها ٢٠,٥ سم، من الزجاج الخليط غير الملون، عليه زخارف حفرت بطرق فنية محسنة. موطنها سيليسيا. من صنع فريدريش فينتر، حوالى عام ١٧٠٠

الصور على ص ٣٠ و ٣٢ مأخوذة عن كتاب lassammlung Helfried Krug Beschreibender Katalog mit kunstgeschichtlicher
infuhrung von Brigitte Klesse. Verlag Lambert Muller GmbH, Munchen 1966

ورقة من تاريخ الاستشراق في ألمانيا:
تيودور نولدكه
عن اينو ليتمان

ولد المستشرق إينو ليتمان فى أولدنبورج فى ١٨٧٥/٩/١٦ ودرس فى جامعات برلين وهاله وجرايفزفالد وستراسبورغ. بدأ حياته التدريسية كمحاضر للغات الشرقية فى جامعة برنستون فى الولايات المتحدة، ثم اشتغل كأستاذ للغات الشرقية فى جامعة ستراسبورغ عام ١٩٠٦. وفى جامعة جوتنجن عام ١٩١٤، وبون عام ١٩١٦، وأخيراً فى توبنجن من ١٩٢١ إلى ١٩٥١ وقد كان عضواً فى بعثات الآثار الامريكية إلى سوريا والحبشة وآسيا الصغرى، كما ترأس البعثة الأثرية الألمانية إلى الحبشة. ومن أهم مؤلفاته . «حول تفسير النقوش الثمودية (١٩٠٤)». و«تاريخ الأدب الاثيوبى (١٩٠٧)»، «مطبوعات حملة برنستون الاستكشافية إلى الحبشة» فى اربعة أجزاء (١٩١٠ — ١٩١٥)، «الكلمات الشرقية فى اللغة الألمانية» (١٩٢٠ و١٩٢٤). «أول ترجمة كاملة لألف ليلة وليلة بالألمانية» فى ستة أجزاء (١٩٢١ — ١٩٢٨ و١٩٥٢/١٩٥٤).

رغم الهدوء الذى كان يسود بوجه عام مجرى حياة المستشرق العظيم تيودور نولدكه. إلا أن مكاسبه العلمية وقوة نفوذه طبعت حقل الاستشراق بكامله خلال السبعين عاماً الأخيرة(١) بطابع شخصيته المؤثرة، ولولاه لما أمكن تصور أى تطور لهذا العلم

ولد نولدكه فى الثانى من آذار (مارس) عام ١٨٣٦ فى مدينة هامبورج، حيث كان والده آنذاك عميداً للمعهد الثانوى المتوسط. وقد خلدت المدينة ذكره بتنصيبه مواطناً فخرياً وبتسمية شارع باسمه يوم عيد ميلاده التسعين.

وأسرة نولدكه واسعة الانتشار فى شمالى غربى ألمانيا. ويعود أصلها عبر عدة قرون إلى أحد وجهاء مدينة هلدسهايم. كان يعيش فى بداية القرن السادس عشر. وقد برز من عائلة نولدكه هذه عدد كبير من رجال الدين والمعلمين والموظفين وقد كان العميد نولدكه فى هاربورج موظفاً أميناً كذلك. وكان بالنسبة لابنه مثالا للتفانى فى أداء الواجب. كما أيقظ فيه، كعالم للغات القديمة، حب علوم الأوائل. ذلك الحب الذى لازم الابن طيلة حياته. وكان نولدكه فى مطلع حياته صبياً ضعيفاً، ورغم أنه كان يشترك فى الألعاب الرياضية لفتية هاربورج. ويتحدث بلهجتهم. غير أن اشتراكه فى ذلك لم يتسم بالحيوية والقوة الكافية وقد عوض عما كان يفتقر إليه من حرارة الاختلاط وعمق الاحتكاك الشخصى بالبيئة المحيطة به بقوة الملاحظة والانتباه. وكانت النظرية منذ حداثة سنه تحتل مكان العمل إلى حد بعيد. ولكن هذه النظرية لم تكن وهمية غريبة عن العالم، ولم تكن محدودة الافق وبقراءة كتب الرحلات عن الشرق ودراسة الآداب الشرقية، تعرف نولدكه فى سن مبكرة على شعوب الشرق الأدنى أفضل من كثيرين ممن عاشوا الأعوام الطوال هناك. وكان يفتقر إلى الجانب العملى فى اللغات أيضاً، فلم يتح له إلا تعلم التكلم قليلا بالتركية فى فيينا، كما كان فى لايدن يجيد التكلم بالهولندية. غير أن اللغات التى كان يتناولها بأبحاثه العلمية كانت أقرب إليه منها إلى أى شخص آخر من زملائه المختصين وفى الخامسة عشرة من عمره اضطر الى التوقف عن الدراسة مدة ربع عام لاصابته بفقر فى الدم. وعندها انكب على دراسة العبرية بمفرده حتى توصل بعدها إلى اعفائه من مادة اللغة العبرية المدرسية. وكانت دراسته الرئيسية فى المدرسة تشتمل على اللغات القديمة التى راح يدرسها باجتهاد تحت اشراف والده فى هاربورج، وكذلك فى لنكن، حيث نقل هذا عام ١٨٤٩. وفى خريف عام ١٨٥٣ التحق بجامعة جوتنجن ليصبح مستشرقاً، على حد قول أبيه. أما هو فقد كان ينوى دراسة اللغات القديمة والشرقية، غير أن شخصية الاستاذ إيفالد(٢) الجبارة. وقد كان صديقاً لوالده، استحوذت عليه كلياً لدراسة الاستشراق وحده. وقد ظل مديناً لأستاذه طيلة

حياته. رغم أنه اضطر فيمابعد إلى الانفصال عنه شخصياً. وقد أدرك أن تأثير ايفالد الرئيسى كان يكمن فى أنه كان كأستاذ يطلب من تلاميذه اكثر بكثير مما يقدرون عليه. بحيث كان بذلك يحفزهم على العمل الشديد والتفكير الحاد وبالإضافة إلى اللغات السامية فقد انكب على دراسة الفارسية والتركية. ثم تعلم السنسكريتية باشراف الاستاذ بنفاى(٣).

وفى عام ١٨٥٦ ظهر أول مؤلف لنولدكه فقد تمكن من الفوز بالمسابقة العلمية للكلية. فطبع مؤلفه واعتبر فى الوقت نفسه اطروحة الدكتوراه حيث نال فى اغسطس من العام نفسه هذه الدرجة العلمية أما عنوان المؤلف باللاتينية فهو: "De origine et compositione Surarum qoranicarum ipsiusque Qorani" وترجمة ذلك بالعربية «حول نشوء وتركيب السور القرآنية» أما نولدكه نفسه فقد دعا مؤلفه نتاج فتوة لا يتسم بالنضوج. وسر أنه تمكن من تغطيته بامتياز فى كتابه «تاريخ القرآن» الذى نشر عام ١٨٦٠ وقد كانت الفترة الواقعة بين ١٨٥٦ و١٨٦٠ أعوام «تجواله وترحاله» فقد اتجه اولا إلى فيينا للتعرف على مخطوطات المكتبة الملكية هناك. مارا بمدينة لايبزج. حيث زار استاذ علوم اللغة العربية الشهير فلايشر(٤) وكانت تساوره سراً فكرة الانتقال من هناك إلى الشرق. غير أن هذه الرغبة لم تتحقق. وطالما اعتراه الندم على عدم تمكنه من التعرف إلى الشرق بنفسه وبأم عينيه وفى خريف ١٨٥٧ انتقل إلى لايدن حيث قضى شهوراً بهيجة فى العمل الجد على المخطوطات العربية الموجودة هناك فى حلقة من الزملاء المختصين الشباب وعقد آنذاك اواصر صداقة عميقة مع ميشائيل يان دى خويه(٥). المستشرق الهولندى العظيم وفى تلك الأثناء أقامت اكاديمية المخطوطات الباريسية مسابقة موضوعها تاريخ القرآن وكان نولدكه المرشح المناسب للفوز بهذه المهمة. وبالفعل فانه لم يفوت الفرصة. بل غادر لايدن قبل الموعد الذى كان مقرراً. ليدرس فى غوتا وبرلين مخطوطات كانت مهمة بالنسبة لعمله وفى ربيع ١٨٥٨ جاء برلين وأتم فيها كتابة بحث المسابقة ثم أرسل المخطوط باللغة اللاتينية إلى باريس. حيث كان قد وصل مخطوطان آخران كتبهما عالمان معروفان هما الألمانى شپرنغر(٦) والايطالى أمارى(٧). وما كان من الأكاديمية إلا أن ضاعفت الجائزة ووزعت المبلغ بالتساوى على الفائزين الثلاثة. وهكذا كان الشاب الذى لم يتجاوز سنه الاثنين والعشرين عاماً قد حل مسابقتين علميتين. كما فاز فى الثانية على صعيد واحد مع اثنين من رجال العلم النادرين كانا اكبر منه سناً. وبعد ذلك عمل على اتمام ترجمة ألمانية لكتابه الفائز أصدرها عام ١٨٦٠. وهى الكتاب الشهير الذى اشرنا إليه سابقاً «تاريخ القرآن». وهو أول مؤلفاته العظيمة الكثيرة وبه دل على طريق البحث العلمى الصحيح فى الدراسات القرآنية. وقد أظهر هذا الكتاب مبكراً جميع خصائص طريقة نولدكه فى البحث. معرفة شاملة على أساس بحث أمين فى جميع التفاصيل. وحكم واضح دقيق يرد كل ما هو مشكوك فيه ويرفض مالا يقبل الاحتمال وبطبيعة الحال فكان مما لابد منه أن تسبب طريقته هذه تنافراً بينه وبين استاذه إيفالد. الذى كان رغم علمه وعبقريته. عاتياً متسلطاً شديد التعصب والايمان بنفسه. وهو استاذه الذى كرس له هذا الكتاب بالذات فى كلمة الاهداء ثم مكث نولدكه عاماً ونصف العام فى برلين كمساعد فى المكتبة. وفى هذه الفترة تصادق مع عدد من العلماء والباحثين المسنين. كان لهم أثر طيب فى تعريفه حقول جديدة من العلم والمعرفة ولكن عندما وجه إليه مدير المكتبة عام ١٨٦٠ طلباً جائراً مس كرامته وحريته الشخصية. عزم بسرعة على الاستقالة وغادر عمله بعد أن وجه رسالة تنص بالرجولة إلى رئيسه وعلى أثر ذلك مضى إلى إيطاليا لمدة ربع عام. وساعده على تحقيق هذه الرحلة عم طيب غنى.

وقد كتب عن أعماله وتجاربه وانطباعاته أثناء «أعوام ترحاله» بالتفصيل فى رسائله إلى استاذه إيفالد. وفى هذه الرسائل يحتل العلم المكان الأول. ولكنها لا تخلو كذلك من اهتمامه الحيوى بالأحداث العالمية وفى بداية كانون الأول (ديسمبر) من عام ١٨٦٠ عاد نولدكه إلى جوتنجن وأصبح فوراً مساعداً فى المكتبة. وفى ربيع ١٨٦١ قدم اطروحة الكفاءة التدريسية الجامعية وأصبح محاضراً خاصاً للغات السامية وتخلى عن منصبه فى المكتبة بعد عام ونصف العام من جديد. إذ كان عمله فيها يعيقه كثيراً عن ابحاثه ودراساته العلمية. واهتم خلال تلك الفترة بالدرجة الأولى بالشعر العربى وباللغة التركية التى تعمق فى دراسة لهجاتها وبرع فيها

وفى ربيع ١٨٦٤ استدعى إلى جامعة كيل ليخلف الاستاذ ديلمان(٨) وظل هناك أربعة أعوام كأستاذ غير نظامى. ثم أربعة أعوام ونصف العام كأستاذ نظامى عام. وقد كان الاستدعاء إلى كيل. كما اعتقد نولدكه نفسه. الداعى الاول إلى خصومة لاگارد(٩). الذى كان يعيش كأستاذ آنذاك فى ظروف بائسة جداً. والذى كان يأمل فى الحصول

على كرسي الاستادية في كيل ولكن نولدكه لم يدعه
يعاني طويلا من أجل ذلك، فحين أصبح منصب الاستاد
إيفالد شاغراً عام ١٨٦٩. ورغم أنه كان يود أن يكون
خليفة استاده في منصبه العلمي، إلا أنه كتب إلى جوتنجن
قائلا: إنه لا يعرف أحداً يرغب في التخلي من أجله
عن منصب إيفالد الشاغر أفضل من لاگارد، الذي يعتبره
واحداً من أنبغ المستشرقين وأمتن العاملين خلقاً. حقاً،
لقد كان محرجاً ذلك القدر الذي كان يبعد شخصياً أولئك
العظماء الثلاثة: إيفالد ولاگارد ونولدكه، الواحد منهم
عن الآخر. ومن المسلم به أن طبائعهم كانت متباينة جداً
إذ لم يكن إيفالد ليحتمل أية معارضة، وكان يعتبر الآراء
التي تختلف عن آرائه وكأنها أخطاء خلقية. أما نولدكه
فكان يؤمن بحق الرأي الحر لكل إنسان، وكان يناقش
الجميع بتجرد وموضوعية. وبينما كان لاگارد رومانتيكياً،
كان نولدكه، كما كان يقول بنفسه، عقلانياً وكثيراً ما كان
إيفالد ولاگارد ينساقان بطريقتهما العاطفية إلى إصدار أحكام
جائرة. أما نولدكه فقد كان في القضايا العلمية مفعماً
بروح العدل المجردة من العاطفة. وفي الرابع من تشرين
الأول (اكتوبر) عام ١٨٦٩ بعث برسالة وداعية إلى
إيفالد، بعد أن سبق لهذا أن تعدى عليه عدة مرات
بالكلام القاسي. وقد كانت رسالة قصيرة، وجيهة،
حازمة، وقد أعرب فيها عن امتنانه واحترامه الدائم
لاستاده بأسلوب يملك الحواس. وكان نولدكه قبل ذلك
قد تعرض بالتفصيل إلى وضعه مع إيفالد في رسائل
إلى صديقه الأبوي ڤيرلر(١٠)، دون أن ينتقد في أي منها
اسلوبه الواضح وروحه الموضوعية. وكان لاگارد يهاجم
نولدكه كثيراً في مؤلفاته، هجوماً علمياً وشخصياً. ويختتم
نولدكه دفاعه في وجه هذه الهجمات بالكلمات التالية:

«أما أن أجيب على اتهامي بالتجني المقصود على الحق،
فهذا ما لا تقبل به كبريائي».

وفي الفترة التي قضاها في كيل اهتم نولدكه بالعهد القديم،
الذي كان عليه شرحه في محاضراته. كما اهتم باللغة الآرامية
بالدرجة الأولى. وأصدر آنذاك كتابين: «المؤلفات المختصة
بالعهد القديم» و«أبحاث في نقد العهد القديم». وكان
الأول عرضاً شعبياً، والثاني يشكل الأساس العلمي لذلك.
ومع أن هذين الكتابين قد أصبحا قديمين في معلوماتهما
إلى حد ما، وخاصة بفضل مؤلفات ڤلهاوزن(١١) الطليعية
في هذا الحقل. فقد كانا عملين ممتازين في عصرهما
كافيين لإسماع آيات المحار على أي عالم مختص بشئون
العهد القديم. ولم يكن نولدكه يعرف حلا وسطاً بين

Noch einmal meinen besten Dank und meine volle Anerkennung Ihrer Leistung!
Ihr ergebener Th Nöldeke

الاستاذ تيودور نولدكه قبيل وفاته.

الايمان والمعرفة. ولذا فقد هاجم كذلك «العقلانية الضعيفة،
التي يلجأ إليها حتى مؤمنونا الراشدون اكثر فأكثر.»
إذ أن «عقلانيته» كانت من عود قوي، كروحه، التي
كانت تعمر في جسد ضعيف كجسده.
وأما قيامه بالدراسات الآرامية فقد كان بمحض الصدفة.
إذ أن مكتبة جامعة كيل، التي كانت لا تملك من الكتب
الخاصة باللغات والشعوب السامية إلا النزر القليل، حصلت
من مخلفات آدلر(١٢)، الذي توفي عام ١٨٣٤، وهو
في منصب المشرف الأعلى العام لمقاطعة شليزفيج —
هولشتاين، على عدد كبير من المؤلفات الخاصة بالأدب
السرياني. وكانت هذه الكتب هي الدافع إلى اهتمام
نولدكه الآن بصورة أعمق وأدق باللغة الآرامية. وكما وضع
الأبحاث القرآنية على قواعد متينة ثابتة في كتابة «تاريخ
القرآن»، فقد وضع الآن الاسس العلمية لدراسة اللغات
السريانية، والسريانية الحديثة والمندعية. وظهر

كتاب قواعد السريانية الحديثة وهو لايزال فى كيل، بينما ظهركتابا قواعد السريانية والمندعية اثناء وجوده فى ستراسورج. وتعتبر كتب القواعد الثلاثة مؤلفات طليعية من الدرجة الأولى إطلاقاً. ولتأليف الثلاثة فقد كان عليه أن يعمل منقباً فى مواد اللغة كلها بمنتهى الدقة والعناية. وأدت قواعد السريانية الحديثة بعد فترة جديدة إلى بحث اللغات السامية الحية، التى تحمل أهمية كبيرة للحكم على اللغات القديمة. أما قواعد الآرامية الشرقية فقد كونت الأساس لا لفهم الأدب الآرامى الشرقى فحسب، بل وكذلك لتفهم كثير من مشاكل المقارنات اللغوية السامية، وكان كتاب قواعد السريانية، الذى صدر فيما بعد فى طبعة ثانية، وترجم كذلك إلى الانجليزية، عرضاً ممتازاً لهذه اللغة العظيمة الأهمية بالنسبة للشرق المسيحى وفى ربيع ١٨٧٢ استدعى نولدكه إلى الجامعة الألمانية التى انشئت آنذاك حديثاً فى ستراسبورج. وفى خريف العام نفسه انتقل هناك وظل فيها حتى عام ١٩٢٠ وكان من المفروض أن يستدعى فى عام ١٨٧٦ إلى جامعة برلين، ولكن أحد تلاميذه تسبب فى عرقلة الاستدعاء وحصل على المنصب لنفسه ثم رفض طلبات استدعاء إلى جامعات فيينا ولايبزج وجوتنجن، حيث كان مركزه فى ستراسبورج ثابت الجذور ومع ذلك فقد ابتهج بوجه خاص لاستدعائه إلى جوتنجن، حيث كان المفروض أن يخلف لاگارد ومنذ عام ١٩٠٦ أحيل نولدكه على المعاش وعندما دخل الفرنسيون، بعد انكسار ألمانيا، أراضى الألزاس وأبعدوا جميع الألمان من ستراسبورج، لم يجرأوا أن يفعلوا ذلك مع هذا العالم الجليل، الذى اشتهر اسمه فى جميع أنحاء العالم. فغادر فى ربيع ١٩٢٠ المدينة بمحض اختياره واتجه إلى كارلزروهه ليقيم مع ابنه هناك وظل هنا مدة أحد عشر عاماً قضاها فى يقظة فكرية تامة. إلى أن فارق الحياة فى صبيحة يوم عيد الميلاد من عام ١٩٣٠ وهو متكئ على كرسى الشيخوخة، بعد أن كان فى اليوم السابق قد أتم قراءة رواية للأديب كونراد فرديناند ماير[١٣]

وفى ستراسبورج صدرت كتب نولدكه الرئيسية وبفضله أصبحت ستراسبورج مركز الدراسات الشرقية ليس بالنسبة لألمانيا وحدها فحسب، بل وكذلك بالنسبة للعالم أجمع وقد تعمد ألا يؤسس لنفسه «مدرسة» خاصة، ولكن جميع علماء اللغات السامية المعاصرين أصبحوا تلاميذه، سواء أدرسوا على يديه، أم استمدوا من كتبه عدتهم العلمية وسلاحهم للبحث والدراسة. وكانت حلقاته التدريسية التى كان يعقدها فى غرفة عمله تتناول مجموع حقل اللغات السامية باستثناء اللغة البابلية ــ الأشورية والنقوش العربية الجنوبية، كما كانت تشتمل كذلك على الفارسية الحديثة والتركية وكان التلاميذ يترجمون، بينما كان يصحح ويقوم بالتعليق والشرح، لغة ومحتوى وكان، كأستاذه إيڤالد، يفرض على تلامذته مطالب عالية، فتعلموا منه أن يكونوا أمناء فى أصغر التفاصيل، والا يفقدوا نظرتهم الى الكل عموماً، وأن يجتنبوا النظريات القلقة التى لا تصمد أمام النقد ولا تستند إلى الحجة والبرهان وحين كان أحد التلاميذ يلحن فى القراءة أو يخطئ فى أحد بحور الشعر أو فى الترجمة، كان جسم الاستاذ الصغير الشديد الحركة يهتز بقلق يمنة ويسرة، كما كان، فى الحالات الشديدة، يتعالى فجأة من مكانه المعتاد فى زاوية المقعد الطويل احتجاجاً واستنكاراً للخطأ الفادح وبعد إحالته على التقاعد ظل يعقد حلقاته التدريسية مرات عديدة، ويبحث فيها نصوصاً عربية وفارسية صعبة، وكان أفضل تلامذته الخاصين يشتركون فى ساعاته التدريسية أيضاً وقلما كان يقوم بالقاء المحاضرات المنتظمة ورغم السهولة والسلاسة التى كانت بهما تصاغ له الكلمة المكتوبة، ورغم الحيوية وعمق الأثر والثروة الفكرية التى كانت تتصف بها أحاديثه، إلا أنه لم يكن يحب إلقاء الخطب العامة وقد تخلى عن المحاضرات المتعلقة بالعهد القديم فى ستراسبورج عن قصد، إذ كان الاستاذ القدير ادوارد رويس[١٤] يمثل هذه المادة التعليمية خير تمثيل

وبالإضافة إلى قواعد الآرامية الشرقية والسريانية، فقد ألف نولدكه فى ستراسبورج سلسلة كبيرة من الكتب، وخاصة فى حقول الدراسات العربية واللغات السامية المقارنة، والحكايات الخرافية الشرقية، والدراسات الإيرانية. وكان فى جوتنجن قد اشتغل على دراسة الشعر العربى القديم. وفى ستراسبورج ألف ترجمات وشروح خمس معلقات واعطى بذلك مثلا فريداً من نوعه فى وضوح التفسير، لغة ومتناً ولعرض الدقة فى تحديد الحيوانات والنباتات التى وردت فى النصوص، كان يستشير علماء الحيوان والنبات وبحثه حول «قواعد اللغة العربية الكلاسيكية» كان اول من عالج العربية معالجة جادة من حيث الاعتبار والعرض التاريخى. وتناولت أبحاث أخرى دين وتاريخ عرب الجاهلية حيث ظهرت بوجه خاص أهمية معرفته التامة للمصادر اللاتينية والإغريقية. فقد كانت هذه عوناً شديداً له فى جميع أبحاثه التاريخية. وكذلك فى ترجمته لكتاب تأريخى سريانى. وبوجه خاص فى كتابه «تاريخ الفرس والعرب فى عصر الساسانيين» مترجم من

Karlsruhe i/B. 22 [illegible] 53

Sehr geehrter Herr Doktor!
Besten Dank für die Uebersendung Ihrer Schrift, die ich
mit grossem Interesse gelesen habe. Die grossen Erzählungen, durch
die Sie [illegible] belebt haben, sind mir zum Teil [illegible], zum
Teil so gut wie gar nicht bekannt, [illegible] die Geschichte des [illegible] und der
Reiche von [illegible] ersten Auftreten bis in die Zeit, wo das Abbasidische
Chalifat alle Kraft verliert, bin ich leidlich vertraut, aber
was sich die Stücke arabischer Sprache, [illegible] vielfach nicht-
arabischer Herkunft, über das Beduinenleben und die grossen
Taten der alten [illegible] erzählen, das [illegible]
[illegible]. Natürlich ist es nicht immer leicht, die
Geschichte von der Legende oder der willkürlichen Ausschmückung
zu sondern. So glaube ich in der alten Ueberlieferung über den
Tod des [illegible] Husein ziemlich das wirklich Geschehene
zu erkennen, namentlich daß die Regierung sich die grösste Mühe
gab, den Toren zum Aufgeben eines hoffnungslosen Unternehmens
zu veranlassen, und daß die Führer der Regierungstruppen [illegible]
[illegible] die [illegible] Widersacher waren, wie sie
die Legende darstellt. [illegible] Erzählung über [illegible]
so ziemlich alles unhistorisch ist, [illegible]

من رسالة الأستاذ نولدكه الى الدكتور رودى پارت (يوجد امضاء نولدكه لهذا المكتوب على ص ٣٥)
نشكر الأستاذ پارت فى جامعة توبنجن لتصريحه لنا بنشر هذه الرسالة، ولما افادنا به من معلومات قيمة عن تيودور نولدكه

تاريخ الطبرى ومرفق بايضاحات وتتمات تفصيلية». وقد أدت دراسته للمصادر الفارسية إلى قيامه بدراسة الحماسيات القومية الإيرانية، التى قرأ من أجلها اسطورة الفردوسى المنظومة «شاهنامه» الضخم مرات عديدة، كما أدت أيضاً إلى أبحاثه حول اللغة الفارسية الوسطى (البهلوية) وأدبها، وهى تمتاز بالصعوبة الشديدة، وفى هذه الدراسات حدد نهائياً وبصورة قاطعة الطابع الحقيقى لهذه اللغة، تماماً كما فعل صديقه أندرياز(١٥). وقد اهتم كذلك بدراسة النقوش

الفارسية القديمة بينما ترك الشعر الوجدانى الفارسى الحديث جانباً بسبب ازدواج معناه.
وقد كرس نولدكه لأبحاثه فى اللغات السامية المقارنة مؤلفين هما . «أبحاث فى علم اللغات السامية» و«أبحاث جديدة فى علم اللغات السامية». وبتمكن كامل من المادة، وبمعرفة للغات، لم يحصلها من كتب القواعد والقواميس، وانما من المصادر الأولية، عالج عدداً من المسائل اللغوية الهامة، متمسكاً فى ذلك دوماً بما هو قائم فعلا، ومجتنباً

So auch وَمَا جَنَّةَ الْفِرْدَوْسِ هَاجَرْتَ تَبْتَغِي ‚und nicht hast du dich entfernt, den Paradiesgarten zu suchen' Ham. 792 v. 3 und وَاللّٰهُ أَعْلَمُ بِالصَّمَّانِ مَا جَشِمُوا ‚und Gott weiss am besten, welche Mühe sie in S. auf sich nahmen' Ham. 284 v. 6. Aehnlich die Voraussetzung eines zu einem Particip oder Verbaladjectiv mit Artikel gehörigen Ausdrucks: وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرَجَّمِ ‚und nicht ist es eine Geschichte, die man nur so über sie erzählt' Zuhair, Mo. 29;

فَتًى لَيْسَ بِالرَّاضِي بِأَدْنَى مَعِيشَةٍ   وَلَا فِي بُيُوتِ الْحَيِّ بِالْمُتَوَلِّجِ

‚ein Mann, der nicht mit dem elendesten Leben zufrieden ist und sich nicht in die Häuser des Stammes eindrängt' Ham. 764 v. 3;

وَالْحَرْبُ صَاحِبُهَا الصَّلِيبُ عَلَى تَلَاتُلِهَا الْعَزُومُ

‚und der Mann des Kampfes ist der Feste, der bei dessen Schwankungen energisch bleibt' Ham. 532 v. 1;

وَالْخَيْلُ أَجْوَدُهَا الْمُنَاهِبُ عِنْدَ كَبْتِهَا الْأَزُومُ

‚und das beste Rennpferd ist das wettlaufende, das beim Ueberstürzen der Rosse bissig ist' Ham. 532 v. 5. Ein weiteres Beispiel Chiz. 3, 568.

Eine ungewöhnliche, aber auch den obigen Fällen ähnliche, Trennung des Zusammengehörigen ist in سَاقًا ذَاتَ فَقْدٍ عَلَى الْأَصْحَابِ = عَلَى الْأَصْحَابِ سَاقًا ذَاتَ فَقْدٍ ‚ein Bein, das von den Genossen schmerzlich vermisst wird' Agh. 21, 69, 21 = Jaq. 1, 665, 12 und ebenso mit فَضْلٍ für فَقْدٍ ‚das den Genossen sehr werth ist' Agh. 21, 70, 1 = Jaq. 1, 665, 18.

Ganz ungewöhnlich hart ist die Wortstellung aber in folgenden Stellen: لَوْ أَنَّ كُرَيْبِي صِيدَ ‚würde dieser erjagt, so erhielte er meinen Werthen (= Vater) am Leben' Hudh. 2, 14; كُرَيْبِي لَوْ أَنَّ هٰذَا صِيدَ أَعَاشَهُ = هٰذَا أَعَاشَهُ

فَمَا مِنْ فَتًى كُنَّا مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا   بِهِ نَبْتَغِي مِنْهُمْ عَمِيدًا نُبَادِلُهُ

فَمَا مِنْ فَتًى مِنَ النَّاسِ كُنَّا نَبْتَغِي بِهِ وَاحِدًا عَمِيدًا نُبَادِلُهُ = ‚und es giebt unter den Menschen keinen Mann, den wir als einzigen für ihn zum Führer, der ihn ersetzen sollte, suchen möchten' Ham. 465 v. 3. Ferner der berüchtigte Vers Farazdaq's

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكًا   أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ

‚und nicht giebt es unter den Menschen einen Lebenden, ihm nahekommend, ausser einem Fürsten, dessen Muttervater sein eigner Vater ist'¹ Wright, Op. ar. 67 und sonst citiert.

¹ Der Ang[illegible]te ist ein mütterlicher Oheim des Chalifen Hišâm (des ‚Fürsten').

الفرضيات القلقة. وقد ساعد بعدة أبحاث نقدية ومقالات ومنشورات صغيرة على تطوير المعرفة باللهجات العربية والحبشية، وكذلك بالنقوش السامية إلى حد بعيد.
وفى حقل القصص الخرافية الشرقية ألف عدداً كبيراً من المقالات والرسائل الكبيرة والصغيرة، أهمها «بحث حول تاريخ رواية الأسكندر» و«دراسة حول رواية أحيقار». وساهم كذلك فى إلقاء الضوء على تاريخ قصص ألف ليلة وليلة، أو بعض حكايات هذه المجموعة، كما خاض البحث فى مجموعة قصص «كليلة ودمنة»، مقتفياً طريق انتقالها من الهند عبر إيران والشرق الأدنى إلى العرب.
لقد كان نولدكه سيد الاسلوب العلمى والاسلوب الشعبى معاً. وإن خمسة من كتبه، وهى «المؤلفات المختصة بالعهد القديم» الذى ذكرناه سابقاً، و«حياة محمد»، و«مقالات فى التاريخ الفارسى»، و«أبحاث شرقية» ثم بحث «اللغات السامية»، قد جعلت نتائج دراساته العلمية تراثاً عاماً للعالم المثقف.
وفى عيد ميلاده السبعين كُرس له مؤلف تذكارى بمجلدين. اشترك فى تأليف صفحاته الألف والمائتين مستشرقون من الحقول العلمية ذات العلاقة بالاستشراق من جميع الدول وأجمعوا فى ذلك على متابعته وتقديره. وفى عيد ميلاده الثمانين سرنى أن احمل إليه فى ستراسبورج كتاباً تذكاريا من جمعيتنا[١٦] مع كلمة إهداء من السيد إيلرز[١٧] ومنى. وطبع على الكتاب باللغة العربية البيت التالى :

تلك آثارنا تدل علينا فانظروا من بعدنا إلى الآثار

ولكننا نحن الذين كنا مقربين إليه لا يمكن أن نفكر بمؤلفاته وأعماله دون الرجل نفسه. فقد كان جميع الذين تعرفوا إليه عن كثب يقدرونه ويولونه أبلغ آيات الاحترام. ففى كيل هناك عالم اللاهوت ليپسيوس[١٨]، واستاذ التاريخ القديم فون گوتشمت[١٩]. أما بين تلاميذه فى ستراسبورج فهناك خصوصاً ى. بارت[٢٠]، الاستاذ السابق فى برلين، وبيفان[٢١] الاستاذ الحالى فى كامبردج، وبيتزولد[٢٢] وبروبو[٢٣]، الاستاذان السابقان فى هايدلبرج، وفرينكل[٢٤] الاستاذ السابق فى برسلاو، وجيورج ياكوب[٢٥]، الاستاذ الحالى فى كيل، ورودوكاناكيس[٢٦]، الاستاذ الحالى فى غراتز، وسنوك هرگرونيه[٢٧]، الاستاذ الحالى فى لايدن، وتورى[٢٨]، الاستاذ الحالى فى نيوهيفن، كونكتيكت بالولايات المتحدة الامريكية. وكانت تربطه بالعلماء دى خويه فى لايدن، وجويدى[٢٩] فى روما، وجولد-تسيهر[٣٠] فى بودابست، ورايتش[٢١] فى ڤيينا، وج هوفمان[٣٢] فى كيل صداقة متينة. وكان كل من نولدكه وفلهاوزن يقول عن الآخر إن الآخر أهم منه نفسه بكثير. وكان يتبادل الرأى بنشاط مع إدوارد ماير[٣٣] وإدوارد شڤارتز[٣٤]. وكان يكرس وقتاً طويلا للاتصال الخطى مع أصدقائه وزملائه. وكان فى مراسلاته أميناً منتظماً.
وإنه ليشبه الاسطورة الخيالية أن هذا الرجل الهزيل الجسم، الذى بلغ عدد منشوراته العلمية ما يقارب السبعمائة بحث، والذى كان يساهم بنصيب فعال فى أعمال كليته وجامعته ومصير وطنه، والذى كان قارئ صحف نشيط، والذى كان يحضر كل محاضرة وكل تقريظ علمى للكتب الجديدة تحضيراً فى غاية الدقة والتمحيص والتفصيل كان يجد رغم كل ذلك متسعاً من الوقت لكتابة عدة آلاف من الرسائل. وفى الأعوام الأخيرة من حياته كانت رسائله تبدأ غالباً بالشكوى من ضعفه الجسدى، ولكن سرعان ما كانت تتلو ذلك تعليقات علمية وسياسية فعالة. ولم يكن ذلك ممكناً إلا بإرادته الحديدية فى رفض كل ما كان يعوقه عن العمل وكانت تساعده فى ذلك بكل حرص وعناية روحه المخلصة التى اختطفتها يد المنية منه عام ١٩١٦.
وكثيراً ما كان نولدكه يدعو نفسه بالعقلانى، ولكنه لم يكن كذلك بالمعنى المألوف لهذه الكلمة. ويمكن أن ندعوه بدلا من ذلك ممثلا للعقل الإنسانى السليم فى الشئون العلمية، أما فى المسائل الشخصية فكثيراً ما كان يصبح عاطفياً تماماً. وكان ينفر من كل ما هو رومانتيكى وصوفى. ولذا فانه لم يهتم كذلك بدراسة التصوف الشرقى، الذى لعب من دون شك دوراً هاماً جداً فى الإسلام. وقد رافقته روح الفكاهة حتى آخر أيامه وساعدته على التغلب على كثير من المصاعب والمزعجات وقد كان بوده أن يصبح مؤرخاً للأحداث العالمية، ولذا فقد غمرته السعادة الكبرى حين أظهر له تيودور مومسن[٣٥] اعترافه بعلمه، عندما اعترض نولدكه على بعض ما جاء فى بحث لمومسن حول السياسة الرومانية فى الشرق الأدنى.
لقد كان تيودور نولدكه يمثل العالم الألمانى من الطرز القديم فى ذرى كماله. ومن صفاته أيضاً أنه كان، رغم معرفته التامة الحقة بنفسه، متواضعاً بكل ما فى هذه الكلمة من معنى، فقد كان ينفر من كل جعجعة فارغة وغرور وحب للظهور.

لقد ولى بفقده عهد عظيم من عهود العلم البشرى.

ترجمة : محمد على حشيشو

◀ صحيفة من كتاب نولدكه حول النحو العربى حواشى المؤلف
مأخوذة عن الطبعة الجديدة لهذا الكتاب الذى اصدره الاستاذ انتون شپيتالر فى جامعة ميونخ، دارمشتاد ١٩٦٣.

تعليقـات......

لمحمد علي حشيشو

١) اقتبس المقال عن خطاب تأبيني ألقاه العلامة ليتمان عام ١٩٣٠

٢) هاينرش إيفالد (H Ewald)، مستشرق وعالم مختص بالعهد القديم، ولد في جوتنجن في ١٨٠٣/١١/١٦ وتوفي فيها في ١٨٧٥/٥/٤ ظل استاذاً في جامعة جوتنجن من عام ١٨٣١ الى ١٨٣٧، ثم انتقل إلى جامعة توبنجن، وعاد إلى جوتنجن ليحال على التقاعد عام ١٨٦٧ بسبب معارضته لإقسام يمين الولاء لملك بروسيا وكان لمؤلفاته حول اللغة العربية وتفسير العهد القديم وتاريخ بني اسرائيل أثر بالغ عظيم في الدوائر العلمية المختصة بهذه الحقول

٣) تيودور بنفاي (T Benfey) عالم باللغة السنسكريتية وباحث في اللغات والأساطير الشرقية، ولد في نورتن في ١٨٠٩/١/٢٨ وتوفي في جوتنجن في ١٨٨١/٦/٢٦ كان استاذا في جامعة جوتنجن وأسس بأبحاثه علم القصص الخرافية المقارنة

٤) هاينرش ليبرشت فلايشر (H L Fleischer) مستشرق شهير ولد في شانداو في ١٨٠١/٢/٢١ وتوفي في لايبزج في ١٨٨٨/٢/١٠ حيث عين منذ ١٨٣٥ استاداً للغات الشرقية، وهو أحد رواد البحث في اللغة العربية في ألمانيا ومن أشهر أعماله إصداره تفسير البيضاوي في مجلدين، بالإضافة إلى أبحاث كثيرة في اللغة العربية

٥) ميشائيل يان دي خويه (M J de Goeje) من أشهر المستشرقين وعلماء العربية في هولندا ولد في دورنيب (في فريسلاند) في ١٨٣٦/٨/١٣ وتوفي في لايدن في ١٩٠٩/٥/١٧ حيث كان استاداً للغات الشرقية منذ ١٨٦٦ ومن مؤلفاته الأولى «مذكرات في تاريخ وجغرافية الشرق» أما أهم أعماله فإصداره للمؤلفات الجغرافية العربية تحت عنوان «المكتبة الجغرافية العربية» في سبع مجلدات، وتعتبر مرجعاً هاماً للجغرافيين العرب ومؤلفاتهم

٦) ألويس شبرنگر (Alois Sprenger) مستشرق ولد في النمسا في ١٨١٣/٩/٣ وتوفي في هايدلبرج في ١٨٩٣/١٢/١٩ أقام منذ ١٨٤٣ في الهند وترأس من ١٨٥٠ إلى ١٨٥٧ المعاهد الإسلامية العليا في كلكوتا ثم عين استاداً للغات الشرقية في برن بسويسرا من ١٨٥٨ حتى ١٨٨١ من أشهر كتبه «حياة محمد وتعاليمه» و«طرق البريد والسفر في الشرق» و«جغرافية الجزيرة العربية القديمة»

٧) ميشيل آماري (M Amari) مؤرخ ومستشرق ايطالي ولد في باليرمو في ١٨٠٦/٧/٧ وتوفي في روما ١٨٨٩/٧/١٦ قضى وقتاً طويلاً من حياته في المنفى ثم عاد عام ١٨٥٩ إلى ايطاليا وأصبح وزيراً للتعليم من ١٨٦٢ حتى ١٨٦٤ اشتهر بأبحاثه القيمة حول جزيرة صقلية اثناء الحكم العربي

٨) آوغوست ديلمان (A Dillmann) مستشرق وعالم لاهوت بروتستنتي ولد في ولاية فورتمبرج بألمانيا في ١٨٢٣/٤/٢٥ وتوفي في برلين في ١٨٩٤/٧/٤ عين عام ١٨٥٤ استاداً في كيل، وعام ١٨٦٤ في غيسن، وعام ١٨٦٩ في برلين تركز أبحاثه في اللغة الاثيوبية، كما ألف عدة شروح لكتب العهد القديم

٩) باول أنتون دي لاگارد (P A de Lagarde) مستشرق وفيلسوف حضاري ولد في برلين في ١٨٢٧/١١/٢ وتوفي في جوتنجن في ١٢/٢٢/ ١٨٩١ عين منذ عام ١٨٦٩ استاذاً للغات الشرقية في جوتنجن ولا تزال أثره حياً حتى اليوم بفضل شروحه وتحليله لنصوص العهد القديم اشتهر كذلك بمقالاته السياسية التي تتناول النقد الحضاري والمشبعة بالروح القومية الرومانتكية

١٠) فريدرش يوليوس آوغست ڤيزلر (F J A Wieseler) عالم آثار ولغات قديمة ولد في ألتنزله في شمالي ألمانيا في ١٨١١/١٠/١٩ وتوفي في جوتنجن في ١٨٩٢/١٢/٣ كان من تلامذة الاستاذ إيفالد، ثم مال إلى دراسة اللغات الكلاسيكية والآثار أصبح منذ عام ١٨٥٤ استاذاً للآثار واللغات القديمة، وقام برحلات علمية كثيرة ونشر عدة أبحاث تظهر اهتمامه بالجمع بين الآثار القديمة وعلم اللغات الكلاسيكية

١١) يوليوس ڤلهاوزن (J Wellhausen) مستشرق وعالم لاهوت بروتستنتي، ولد في هاملن في ١٨٤٤/٥/١٧ وتوفي في جوتنجن في ١٩١٨/١/٧، ويعتبر أهم عالم مختص بالعهد القديم في القرن التاسع عشر أصبح استاداً للاهوت في غرايفسفلد في ١٨٧٢ واستاد اللغات الشرقية في هاله عام ١٨٨٢، ثم في ماربورغ عام ١٨٨٥، وفي جوتنجن عام ١٨٩٢ له مؤلفات وأبحاث عظيمة في اللاهوت وتاريخ العهد القديم وكمستشرق بار اكتشف في الأناجيل آثاراً ذات اصول آرامية وكعالم باللغة العربية وعلوم الاسلام فقد شرح ڤلهاوزن «بقايا الوثنية العربية» وألف أول تاريخ نقدي للفترة الإسلامية الأولى في كتابه «الامبراطورية العربية وسقوطها» كما ألف أيضاً كتاب «الأحزاب الدينية السياسية المعارضة في بواكر عهد الاسلام»

١٢) يعقوب جورج كريستيان آدلر (J G C Adler) عاش بين ١٧٥٦ و ١٨٣٤، واهتم بدراسة القرآن والكتاب المقدس

١٣) كونراد فرديناند ماير (Conrad Ferdinand Meyer) من أكبر شعراء سويسرا، ولد عام ١٨٢٥ وتوفي في زيوريخ عام ١٨٩٨

١٤) ادوارد رويس (Eduard Reuss) عالم لاهوتي انجيلي ولد في ستراسبورج عام ١٨٠٤ وتوفي فيها عام ١٨٩١ أصبح استاذاً منذ ١٨٣٤ وكان من ابرز ممثلي طريقة البحث التاريخي النقدي في علم اللاهوت

١٥) فريدريش كارل أندرياس (Friedrich Carl Andreas) مستشرق مختص بالدراسات الايرانية ولد عام ١٨٤٦ في باتافيا وتوفي عام ١٩٣٠ في جوتنجن ألف عدة أبحاث حول النقوش الفارسية الوسطى وحول اللهجات الايرانية الحديثة

١٦) جمعية العلوم في جوتنجن

١٧) لا تعرف هويته

١٨) ريشارد آدلبرت ليبسيوس (R A Lipsius) عالم لاهوت انجيلي ولد في جيرا عام ١٨٣٠ وتوفي في يينا عام ١٨٩٢ كان استاذاً في ڤيينا وكيل وييينا وساهم بأبحاث هامة في تاريخ العقائد الدينية وفلسفة الدين وكذلك في تفسير العهد الجديد

١٩) ألفرد فون گوتشمت (Alfred von Gutschmid) باحث تاريخي ولد بالقرب من دريسدن في ١٨٣١ وتوفي في توبنجن عام ١٨٨٧ كان استاذاً منذ ١٨٦٣ في كيل وكونيكسبرج وييينا وتوبنجن اختص بدراسة تاريخ الشرق القديم وخاصة إيران

٢٠) يعقوب بارت (Jakob Barth) عالم باللغات السامية من الطائفة الإسرائيلية ولد في اهنيم بادن عام ١٨٥١ وتوفي في برلين عام ١٩١٤

٢١) أنتوني آشلي بيفان (Anthony Ashley Bevan) مستشرق وعالم لاهوتي ريفي مختص بدراسة الكتاب المقدس واللغات السامية ولد عام ١٨٥٩ وتوفي عام ١٩٣٣ (ان كلمة «الحالي» في مقالة الاستاد ليتمان تشير الى ان دونت المقالة بعد وفاة بولدكه بقليل، اي في عام ١٩٣١)

٢٢) كرل كريستيان إيرنست بتزولد (C C E Bezold) مستشرق وعالم باللغات السامية ولد عام ١٨٥٩ وتوفي في هايدلبرج عام ١٩٢٢ اهتم خاصة بدراسة اللغة والحضارة الاشورية

٢٣) رودلف برونو (R. Brünnow) ولد فى الولايات المتحدة من عائلة ألمانية سنة ١٨٥٨، ثم اتم تحصيل اللغات السامية وبالخاصة العربية فى ألمانيا، عين استاذا فى جامعة برنستون فى الولايات المتحدة عام ١٩١٠، وتوفى هنالك سنة ١٩١٧.

٢٤) زيجموند فرينكل (Siegmund Fraenkel) مستشرق اختص باللغات السامية ولد عام ١٨٥٥ وتوفى عام ١٩٠٩ اشتغل بدراسة اللغة الآرامية وساهم فى العمل على تاريخ الطبرى

٢٥) جيورج ياكوب (Georg Jacob) مستشرق مختص باللغة التركية وعلوم الإسلام ولد عام ١٨٦٢ فى كونيگزبيرغ وتوفى عام ١٩٣٧. أصبح منذ عام ١٩١٢ استاذاً للغات الشرقية فى جامعة كيل واهتم خاصة بدراسة التصوف وأصحاب الطرق كالبكتاشية وله مؤلف طريف وهام حول تاريخ مسرح العرائس وخيال الظل فى الشرق والغرب

٢٦) نيكولاوس رودوكاناكيس (N Rhodokanakis) مستشرق نمسوى ولد عام ١٨٧٦ وتوفى عام ١٩٤٥ اهتم بدراسة اللغة العربية وآدابها وأصدر ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات مع ترجمة له وساهم كذلك فى دراسة حضارة جنوبى الجزيرة العربية

٢٧) كريستيان سنوك هرگرونيه (Ch. Snouck Hurgronje) مستشرق هولندى ولد عام ١٨٥٧ وتوفى عام ١٩٣٦ واهتم بالدرجة الأولى بدراسة الفقه الإسلامى يعتبر بالنسبة لهولنده كنولدكه بالنسبة لألمانيا أصبحت أبحاثه وأعماله أسساً للدراسات الاسلامية الحديثة حيث أنها قدمت نظرة تاريخية لحقول الدين والتشريع والحضارة الاسلامية ظل استاذاً فى لايدن، مركز الاستشراق الهولندى الشهير، من ١٩٠٦ حتى ١٩٢٧.

٢٨) تشارلز كتلر تورى (Charles Cutler Torrey) مستشرق امريكى اختص باللغات السامية ولد عام ١٨٦٣ وعمل استاذاً فى جامعة ييل من ١٩٠٠ حتى ١٩٣٢، وتوفى عام ١٩٥٦

٢٩) اجناتسيو جويدى (Ignazio Guidi) مستشرق ايطالى بمستوى تيودور نولدكه ولد عام ١٨٤٤ وتوفى عام ١٩٣٥ قدم ابحاثاً هامة فى علم اللغة العربية وساهم فى نشر مخطوطات فى التاريخ الاسلامى وعلم اللغة.

٣٠) اجناتز جولدتزيهر (I Goldziher) مستشرق مجرى من الطائفة الاسرائيلية ولد عام ١٨٥٠ وتوفى فى بودابست عام ١٩٢١ بعد أن أتم دراسته فى بودابست أقام مدة عام فى مصر حيث كان اول اوروبى درس فى الأزهر فى القاهرة، مركز دراسة الفقه الاسلامى أصبح عام ١٨٩٤ أستاذاً فى بودابست. واهتم فى بادئ الأمر بالأبحاث المتعلقة باليهودية، إلا أنه عاد فتفرغ كلياً للدراسات الاسلامية. وأهم كتبه «دراسات محمدية» جزئين و«رسائل فى علم اللغة العربية» و«محاضرات فى الإسلام» و«اتجاهات تفسير القرآن»

٣١) ليو راينش (Leo Reinisch) باحث لغوى وعالم باللغة والحضارة المصرية القديمة ولد فى النمسا عام ١٨٣٢ وتوفى فى ١٩١٩

٣٢) جيورج هوفمان (G Hoffmann) ولد عام ١٨٤٥ وتوفى عام ١٩٣٣ خلف نولدكه فى منصبه كأستاذ ومستشرق فى جامعة كيل

٣٣) ادوارد ماير (E Meyer) مؤرخ عاش بين ١٨٥٥ و١٩٣٠

٣٤) ادوارد شفارتز (E Schwartz) عالم باللغات الكلاسيكية ولد فى كيل عام ١٨٥٨ وتوفى فى ميونيخ عام ١٩٤٠ كان استاذاً فى جوتنجن وفرايبورج وستراسبورج وميونيخ اهتم خاصة بالأدب الاغريقى.

٣٥) تيودور مومسن (Th Mommsen) مؤرخ وحقوقى كبير ولد فى ١٨١٧ فى شمالى ألمانيا وتوفى عام ١٩٠٣ فى شارلوتنبورج. اشترك عام ١٨٤٨ حين كان استاذاً فى لايبزج فى الحركة الديمقراطية آنذاك ففصل بسبب ذلك. ثم أصبح استاذاً فى زيوريخ وبرسلاو وبرلين حيث درس التاريخ القديم أصبح من ١٨٧٣ حتى ١٨٧٩ نائباً ليبرالياً فى البرلمان البروسى، ومن ١٨٨١ حتى ١٨٨٤ عضواً فى الرايخشتاغ كان من خصوم بسمارك وله عدة مؤلفات تأريخية هامة وحصل عام ١٩٠٢ على جائزة نوبل للأدب

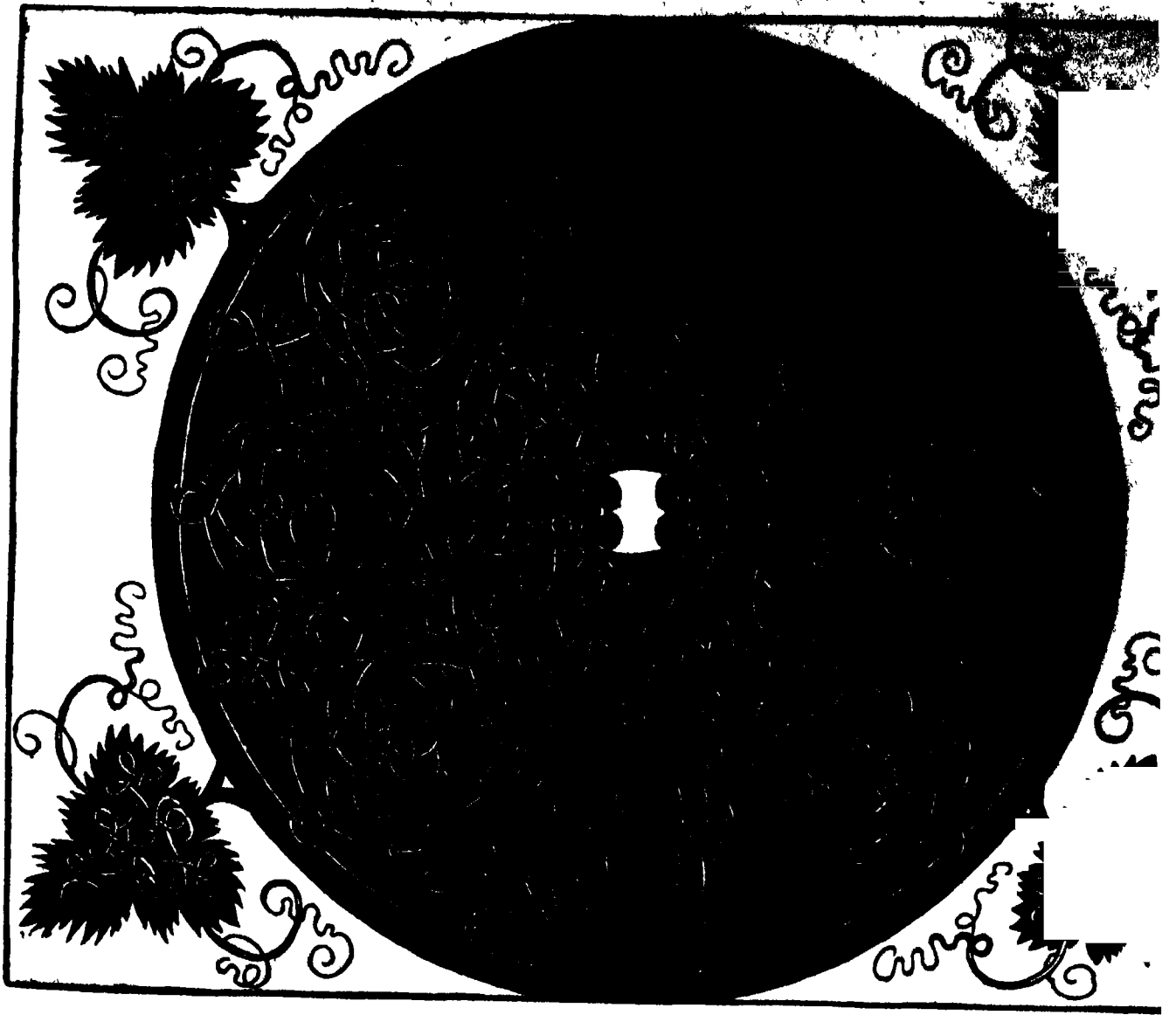
بعد اتمام هذا المقال تسلمنا نص بعض الذكريات للاستاذ الدكتور فؤاد حسنين على عن العلامة نولدكه، ويسرنا ان نضيف قسما منها الى مقال الاستاذ ليتمان.

تيودور نولدكه (٢ مارس ١٨٣٦ — ٢٥ ديسمبر ١٩٣٠)

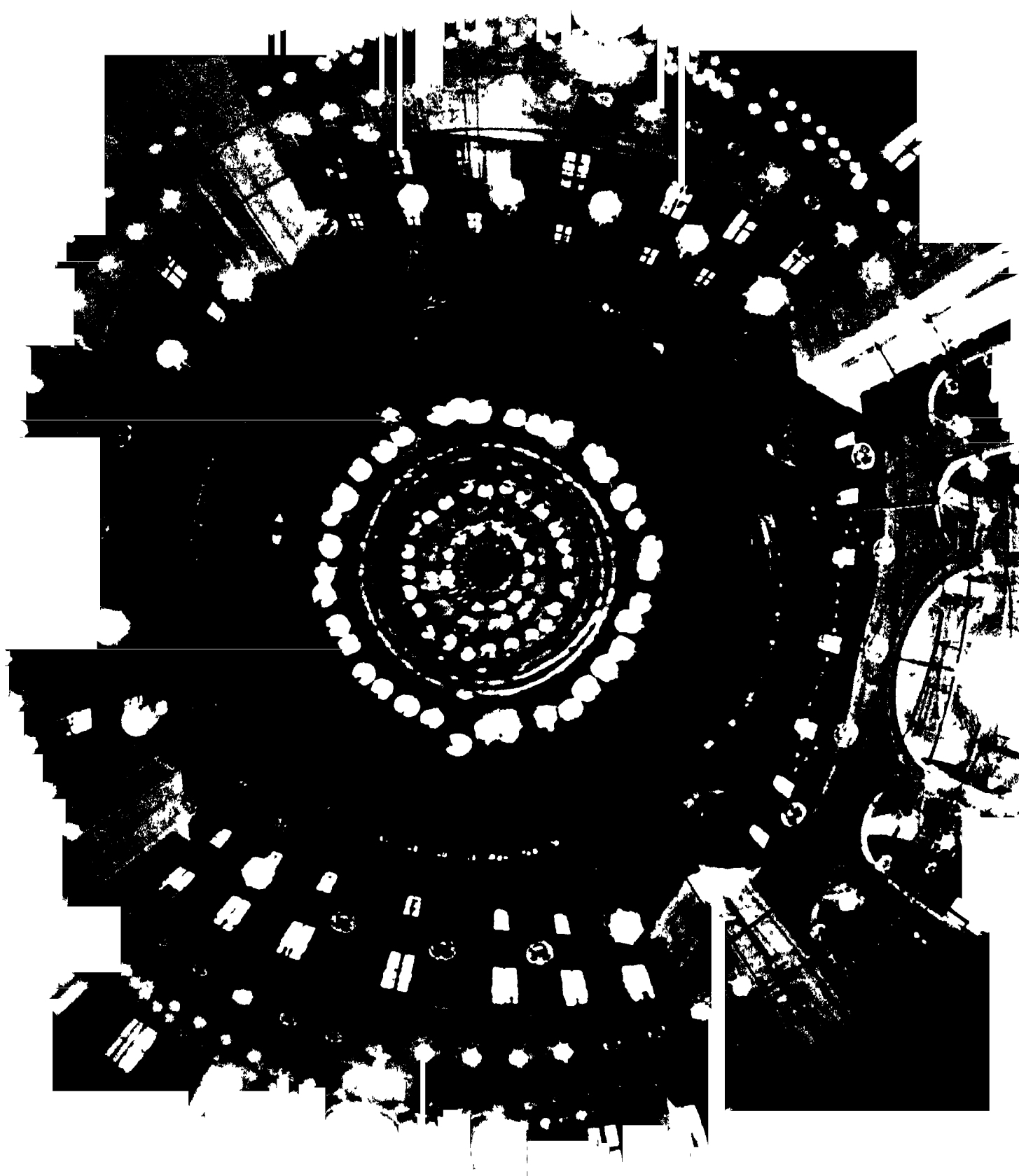
لن انسى ذكريات يوم وفاته فقد كنت طالبا بجامعة ميونخ وكنت حديث عهد بالمانيا وجامعاتها، وشاء الله ان ارى واسمع نعى هذا المستشرق العظيم فى معهد من اكبر معاهد تلك البلاد، ومن عالم من اشهر رحالات المانيا الذين كرسوا حياتهم لخدمة الشرق والشرقيين، ونولدكه لم يكن غريبا على، وانا الذى شغفت بدراسة الشرق العربى، لغاته وآدابه، حضاراته ودياناته، قديما وحديثها، فكان لزاما على ان اتعرف على آثار هذا العلامة كلما اتيحت لى فرصة. وقد عرفته فى مصر لا عن طريق المصادر الالمانية، فقد كنت اجهل حينذاك تلك اللغة، بل عن طريق مصدرين انجليزيين عالميين، وهما دائرة المعارف البريطانية ودائرة معارف الكتاب المقدس، وذلك لان المستشرقين الانجليز اسندوا اليه تحرير معظم المواد المتصلة بالشرق والشرقيين فى المرجعين السابقين.

فى ذلك اليوم دخل (فريتز هومل) العالم المتواضع والشيخ الذى نيف على السبعين قاعة البحث عابسا مضطربا، لقد كان اليوم عبوسا قمطريرا، وما كاد يصل الى مقعده حتى صاح صيحة الحزين الكئيب «مات نولدكه» واستطرد فى الحديث عنه ورثائه.

مات زعيم المستشرقين الذى وان كان فى العالم القديم يذكر فى الجديد لا ينكر. مات نولدكه الذى رفع لواء الاستشراق عاليا وظل رافعه زهاء نصف قرن، مات ذلك العالم الذى كان امما فى فرد واجيالا فى شخص. نولدكه هو المستشرق الذى خلق علوما لم تكن معروفة من قبل، وهجم على اعوص المشكلات فحلها لنا ووضع ايدينا على حقيقتها، فهو لم يمت الا بعد ان ترك للعالم اربعة وعشرين سفرا، واكثر من سبعمائة بحث فى الشرق، لغاته وآدابه، تاريخه ودياناته.

ر. عقدة ثمانية

.... والآن احب ان اضع بين يدى القارئ صورة تبين سر عظمة هذا العالم وقوته. وهذه الصورة ليست من عمل ريشتى او من وحى خيالى بل هى حقيقة مسجلة فى مقدمة الطبعة الثانية من الجزء الاول من كتابه فى (تاريخ القرآن) الذى نشره (فريدريش شواللى). فقد ارسل ناشر هذا الكتاب الى (نولدكه) عام ١٨٩٨ بخطاب يرغب فيه اليه ان يعيد نشر هذا الكتاب او يقترح عليه عالما آخر يراه اهلا للقيام بهذه المهمة. فاجابه (نولدكه) «.... رفضت اما لاسباب عديدة وذلك لانه لم يكن فى استطاعتى ان اعيد نشر هذا الكتاب فى ثوبه الجديد الذى قد يرضينى. لذلك اقترحت على الناشر بعد تفكير لم يستغرق زمنا طويلا تلميذى وصديقى الاستاذ (شواللى) الذى اظهر ارتياحه واستعداده لتادية هذه الرسالة. فقد جعل من هذا الكتاب الذى الفته منذ نصف قرن سفرا يتفق الى حد ما مع المقتضيات العلمية الحديثة، اقول الى حد ما وذلك لان آثار تهور الشباب لا يمكن محوها جميعها الا باعادة تاليف كتاب جديد، وكثير من المسائل التى كنت اعتقد قليلا او كثيرا بصحتها. تبينت لى فيما بعد انها غير مؤكدة ...»

فؤاد حسين على

قبة جامع محمد على بالقلعة فى القاهرة – تصوير جيورج جرستر، زيوريخ. ◀

بعض النقاط البراقة من علم حياة الجزئيات

بقلم روبرت شويتزر

١) ماهى الحياة ؟ سؤال لم يتمكن أحد من الأجابة عليه، بعد، أجابة مختصرة واضحة! وليت الأمر اقتصر على ذلك فقط. إذ يظهر إن الأجابة على هذا السؤال سوف تزداد صعوبة، كلما أردنا علما بكنه العمليات الحيوية، التى تحدث، بصفة مستمرة على هذا الكوكب، الذى نعيش عليه. ونظرا لهذا العجز، يحاول العلماء تعريف الحياة، الى حد ما، بذكر الصفات والظواهر الحيوية، وكذا بتعداد المنجزات، التى يقوم الأحياء بها، مثل التكاثر والنمو، والولادة والموت، والقدرة على الحركة، وعلى الإدراك، وعلى الفهم، وعلى الاحساس، وكذا ما اصطلح الناس على تسميته روحا ونفسا، وغير ذلك ويهمنا أن نحدد، فيمايلى، تلك الصفات والظواهر والمنجزات، التى يمكن أن تعتبر معيارا للتفريق بين الجماد وبين الاحياء، سواء فى ذلك ما ارتقى منها، وما كان منها فى أبسط تكوين

وليس من شك، أن التكاثر (وهو مرتبط بالنمو ارتباطا وثيقا)، وكذا توريث الصفات والمنجزات للخلف، هما أهم خاصتين تتميز الأحياء بهما عير أنه يتبين لنا، إذا ما دققنا النظر فيما حولنا، أن هاتين الخاصتين بالذات، ليستا بغريبتين على بعض الجماد. وذلك أن للبلورات، مثلا، القدرة، على اختيار الذرات، والجزيئات، التى تكون بناءها، مما يحيط بها من مواد غير متجانسة. كما أن لها القدرة أيضا، على ترتيب هذه الذرات والجزيئات، وعلى تجميعها، تجميعا فيزيقيا، يتفق مع بنائها. وبذلك تصبح صالحة لكى تستخدمها فى نموها. زد على ذلك أن للبلورات الصغيرة، وكذا لشظايا البلورات الكبيرة، نفس هذه الخواص، أى أن للبلورات خواصا، تشبه، الى حد ما، خواص التوريث للخلف، فى عالم الأحياء

ولعله من المفيد، أن نقارن، فيمايلى، بين نمو البلورات وتكاثرها فى صور متطابقة، من جهة، وبين نمو الأحياء وتكاثرها، مع إمكان الارتقاء، من جهة أخرى، مقارنة تظهر بوضوح، ما بينهما من فروق، فى كلتا الحالتين

أولا . بينما لا تقوى البلورات على تغيير المواد، التى تحيط بها، تغييرا كيميائيا، لكيما يصبح بعض هذه المواد صالحا لأن تستخدمها فى نموها، نرى أن الكائن الحى قادر على ذلك. فهو يغير بعض ما يحيط به من هواء، وكذا بعض ما يصل الى باطنه من غذاء، يتركب من مواد غير متجانسة، تغييرا كيميائيا، وذلك بتحويلها الى تركيبات كيميائية بذاتها، تصلح لان يستخدمها فى نموه، وفى غير ذلك من ظواهره الحيوية، وصفاته ومنجزاته. وتسمى هذه التفاعلات الكيميائية الهامة، التى تتميز الأحياء بها عن الجماد، عمليات التحول الغذائى (Stoffwechsel — Metabolismus)

ثانيا . هناك فرق هام بين الأحياء وبين البلورات فى عملية التوريث أيضا، أى من حيث الصفات والخواص والمنجزات، التى يرثها الخلف عن السلف. فبينما تتكاثر البلورات فى بناء متطابقة التكوين، ذات خواص متطابقة، تمام التطابق، نرى الأحياء تخضع، فى تكاثرها، لما يسمى «فاعلية الطفرة»، وهى تلك الفاعلية، التى تسبب حدوث تغيارات فجائية طفيفة (Mutationen)، فى المعلومات الوراثية، الخاصة بنوع ما من الكائنات الحية، وذلك بحيث تؤدى هذه التغيارات، بفرض توافر الظروف المؤاتية لذلك، الى أن يرث الخلف، من هذا النوع، خواصا وصفات مكتسبة، لم تتوارثها أجيال هذا النوع، من قبل. وعلى الطفرة، وفاعليتها، بنيت نظرية داروين المعروفة عن الارتقاء (Darwinsche Evolution).

ومحمل القول، هو أن التحول الغذائى والوراثة، وما ينتج عنهما من نمو وتكاثر وارتقاء، تعد خواصا، يمكن التفريق بها، بين الأحياء وبين الجماد. والأحياء جميعا سيان، فيما أسلفنا من صفات، وخواص، ومنجزات حيوية بدائية، بما فى ذلك أبسط الكائنات الحية تكوينا، أى تلك الكائنات

ٱلمجهرية (الميكروسكوبية)، ذات ٱلخلية ٱلفردية. ويهمنا أن نتساءل، ٱلآن، عن حكم الفيروسات (Viren)، فى هذا الصدد ؟

٢) هل يصح، على أساس ما تقدم، ٱعتبار الفيروس كائنا حيا أيضا ؟: لا تقوى الفيروسات، وحدها، على انجاز عمليات التحول الغذائى، ٱللازمة لحياتها، وهى قادرة، بالرغم من ذلك، على التكاثر وعلى النمو، ولكن بشرط هام، وهو أن يكون ذلك فى باطن خلية حية. وبيان ذلك أنه اذا ما ٱقتحمت الفيروسات خلية كهذه، تنتج عمليات التحول الغذائى، التى تحدث فى باطن ٱلخلية ٱلحية، ٱلمصابة، جزيئات بنية الفيروس، وذلك عوضا عن جزيئات بنية ٱلخلية نفسها، وبذا تنمو الفيروسات وتتكاثر.

ونظرا للتشابه بين البلورات، من جهة، وبين الفيروسات، من جهة أخرى، من حيث التكاثر والنمو، يرى البعض أن الفيروسات نوع من أنواع ٱلجماد

ولا يوافق كاتب هذا ٱلمقال على هذا الرأى، اذ أن ٱلخلايا ٱلحية السليمة لا تنتج عادة جزيئات بنان الفيروسات. وانما تجبرها الفيروسات على ذلك. وبذا، فمع التسليم بعدم قدرة الفيروسات على إنجاز عمليات التحول الغذائى، اللازمة لها، بنفسها، إلا أنها قادرة على التحكم فى تكييف هذه العمليات، كما أنها قادرة أيضا، على تنظيمها، فى باطن تلك ٱلخلايا ٱلحية، التى تقتحمها. وذلك بتعديل هذه العمليات تعديلا مناسبا لتركيب بنائها.

زد على ذلك أن معلومات الفيروسات الوراثية، تخضع لفاعلية الطفرة أيضا، وبذلك يكتسب ٱلجيل من الفيروسات خواصا وصفات جديدة، يورثها، بفرض توافر الظروف ٱلمؤاتية لذلك، الى ٱلخلف، وهى خواص وصفات مكتسبة لم تتوارثها أجيال الفيروسات، من قبل. وبذا تشبه الفيروسات فى ذلك، تمام الشبه، تلك الكائنات، التى تتمتع بالحياة تمتعا تامـا.

فهل يكفى ما أسلفناه، لكيما نعتبر الفيروسات أحياء تتمتع بالحياة تمتعا تاما؟ أم أنه من ٱلجائز، فقط، أن نعتبر الفيروسات كائنات ٱنتقال من عالم ٱلجماد الى عالم ٱلأحياء ؟ ويميل العلماء، اليوم، إلى التساؤل عن حكم الفيروسات، فى هذا الصدد، بالصيغة التالية :

«هل مازالت الفيروسات تتمتع بالحياة تمتعا تاما ؟» ويرجع ذلك الى أنه يصح أن تعتبر الفيروسات كائنات حية، قد فقدت، على مر الزمن، القدرة على انجاز عمليات التحول الغذائى، ذاتيا، غير أنها ٱحتفظت، فى نفس الوقت، بقدرتين تتعلقان بهذه العمليات، نود أن ننبه اليهما بصفة خاصة، وهما :

الأولى : القدرة على التحكم فى تكييف عمليات التحول الغذائى، وكذا على تنظيمها بحيث تنجز بطرق بذاتها.

الثانية : أن الفيروسات قادرة على توريث هذه القدرة على التحكم فى تكييف التحول الغذائى وتنظيمه، الى أجيالها ٱلمتعاقبة.

أما أهمية هاتين القدرتين بالذات، فمرجعها الى أننا نعتبر أن القدرة على توريث الصفات وٱلمنجزات للخلف، وعلى القيام بعمليات التحول الغذائى ذاتيا، وكذا القدرة على التحكم فى تكييف هذه العمليات وتنظيمها، بطرق معينة، تعد خواصا حيوية أساسية. وطالما ٱقتصرت بحوثنا على تعريف ٱلحياة فى ٱلمنطقة، التى تقع بين ٱلأحياء، وبين ٱلجماد، فليس هناك، أن شئنا ذلك، ما يمنع من أهمال أحدى هذه ٱلخواص ٱلحيوية الثلاث، مؤقتا. أما اذا ما بدأنا فى التفكير فى بداية ٱلحياة ٱلأولى، أو فى أجراء تجارب عملية فى هذا الشأن، فأن كل خاصة من هذه ٱلخواص، تصبح، فى حد ذاتها، فى غاية ٱلأهمية، وبذا لا يمكن أن تهمل قطعا. فهل كان توافر خاصة واحدة، من هذه ٱلخواص الثلاث، كافيا لانطلاق ٱلحياة، عند بدايتها ٱلأولى، وكذا لاستمرارها، حتى أصبحت فى صورتها ٱلحالية ؟ أم كان توافر هذه ٱلخواص الثلاث، مجتمعة، ضروريا لانطلاق ٱلحياة، بعد ٱنعدامها، ولاستمرارها، حتى أصبحت على الصورة، التى نراها عليها، اليوم ؟

٣) ما هى ٱلأسباب، التى تبرر دراسة علم حياة ٱلجزيئات؟: يحكى كاتب هذا ٱلمقال عن ذكرياته، التى ترجع الى عام ١٩٢٧ (وقد كان فى ذلك الوقت طفلا، فى السادسة من عمره)، عندما سمع، لأول مرة فى حياته، بخبر، يتعلق بعلم حياة ٱلجزيئات(٢). ويشير الكاتب بذلك الى نجاح سومنر (Sumner)، عام ١٩٢٦، فى بلورة ٱلأنزيمات البوليبية (Enzym Urease)، أى البورية، وهى أنزيمات ذات وظيفة هامة، فى أنجاز التحول الغذائى، ٱلخاص بالنبات، إذ أنها تعالج، كيميائيا، مركبا يحتوى على جزيئات مادة البوليا (Substrat Harnstoff)، وذلك بتحليله، تحليلا مائيا، (أى بواسطة ٱلماء) الى نوشادر، والى حامض كربونيك. ومما يستلفت النظر، أن هذه ٱلأنزيمات تميز بدقة بين جزيئات البوليا، وبين ٱلجزيئات ٱلمشابهة لها، ٱلموجودة معها بهذا ٱلمركب الكيميائى، وذلك

بحيث يقتصر التحلل المائى على جزيئات البوليبا، دون غيرها. واذا ما أراد أحد الكيميائيين تحليل مركب مشابه، تحليلا مائيا كهذا، فى معمله، فلابد له من تسخين هذا المركب، من جهة، كما أنه يتعذر عليه، من جهة أخرى، أن يقصر تحليله على نوع بذاته من الجزيئات، دون المساس بالجزيئات المتنوعة الأخرى، الموجودة، مع هذا النوع المعين من الجزيئات، بذلك المركب. وما هذه الوظيفة الأنزيمية، التى لخصناها بعاليه، سوى واحدة من آلاف الوظائف الأنزيمية الأخرى، التى قد تفوقها تعقيدا، والتى يتطلبها انجاز عمليات التحول الغذائى المختلفة، تلك العمليات، التى لا غنى لأى كائن حى عنها. ولكل عملية من هذه العمليات أنزيم، متخصص فى انجازها، على نحو تخصص الأنزيم البوليبى فى انجاز عملية، بذاتها، من هذه العمليات الحيوية.

ولقد كانت بلورة الأنزيمات البوليبية، هى بداية سلسلة من البحوث، استنبتت منها، وربيت، أنواع مختلفة من الأنزيمات، تفوق المئة عددا. ثم بلورت جميعها، بعد ذلك، ودرست بعناية. ولقد انبثقت، عن هذه البحوث حقيقة أساسية هامة. وهى أن الأنزيمات، لا تعدو أن تكون، من الوجهة الكيميائية، بروتينات (Proteine)، خالصة نقية، أى أن الأنزيمات، ما هى ألا زلاليات، كما يروق لنا، أن نسمى البروتينات، فى كثير من الأحيان.

ومجمل القول، هو أن الأنزيم عبارة عن جزئ زلالى. وما أشبه هذه الجزيئات الزلالية المختلفة برهط من الكيميائيين، دقيقى الحجم دون المجهرى (الميكروسكوبى)، وقد عكفوا، فى باطن الخلية الحية، على انجاز كل ما يتطلبه التحول الغذائى، من عمليات كيميائية حيوية.

ثم مضى على هذا الكشف الهام، تسع سنين، تمكن بعدها ستانلى (Stanley)، فى سنة ١٩٣٥، من بلورة فيروسات التبغ، التى تسمى فيروس التبغ المسيسانى (Tabak-Mosaik-Virus). وبذلك أمكن تغيير خواص «كائن حى»، بحيث تتطابق مع خواص مركب عضوى، نقى، تمام التطابق. ثم تبين، بعد ذلك، أن بنية هذا الفيروس تشبه أنبوبة دقيقة، تتركب من جزيئات من البروتينات النووية، ومن جزيئات أحماض نووية، فى هيئة خيط، ملفوف لفا لولبيا، قد نظم فيه ما يقرب من (١٢٠٠) جزئ زلالى، لا فرق بينها أطلاقا، وقد نظمت هذه الجزيئات الزلالية فى ذلك الخيط اللولبى، كما تنظم اللآلىء فى خيط العقد.

ومنذ ذلك الوقت ثبتت حقائق، أشد طرافة، مما أسلفنا، منها أمكان استبعاد جميع الجزيئات الزلالية من الفيروس بالطرق الكيميائية. ومع ذلك، تحتفظ جزيئات الأحماض النووية، الباقية، بالقدرة على العدوى، وكذا بالقدرة على أنتاج ملايين من الفيروسات، فى أوراق شجرة تبغ مصابة بها. وهذه الفيروسات كائنات كاملة البنية، أى أنها فيروسات تتركب، أيضا، من أحماض نووية، ومن زلاليات.

ومن بين هذه الحقائق أيضا، أن العلماء تمكنوا من أستنبات سلالات جديدة من الفيروسات، بفاعلية الطفرة، وهى فيروسات ذات خواص مكتسبة، يرثها الخلف. وقد كان ذلك بأشراك أحماض الفيروس النووية فى تفاعلات كيميائية خارجية، فرضت على هذه الأحماض، عندما قام هؤلاء العلماء بتجاربهم. هذا، وتتركب بنات السلالات المستنبتة، على هذا الوجه، من أنواع جديدة من الأحماض النووية، ومن البروتينات، تختلف فى تركيبها عن نظائرها، قبل حدوث هذه التفاعلات الكيميائية الخارجية. وبذلك ثبت، علاوة على ما تقدم، أن أى تغيار فى تركيبات الأحماض النووية الكيميائية، الموجودة فى بنية نوع ما من الفيروسات، يسبب، بالتبعية، حدوث تغيار فى التركيبات الكيميائية الخاصة، بزلاليات هذا النوع من الفيروسات.

ومجمل ما أسلفنا من دراسات أجريت على فيروس التبغ المسيسانى، هو أن جزئ الحمض النووى، وحده، هو المسؤول الأول عن مضمون المعلومات الوراثية، التى تتحكم فى تشكيل الخلف. كما أن هذا الجزئ، هو المسؤول الوحيد أيضا، عن التحكم فى تكييف عمليات التحول الغذائى، وكذا عن تنظيمها. وذلك بحيث تجرى بطرق، بذاتها، فى باطن خلية حية، قد أصيبت بهذا الفيروس، أو كما يروق للبعض أن يسمى خلية كهذه، فى كثير من الأحيان، خلية مضيفة (Wutzelle). ولقد أثبتت الدراسات الكيمياحيوية، وكذا الدراسات، التى تعالج تاريخ التطور الوراثى (genetische Unter-suchungen) أن تعميم نتائج البحوث، التى لخصناها بعاليه، أمر فى حيز الأمكان. وبذا فهى حقائق ذات صفة عامة، جديرة بأثباتها، فى الصيغة العامة التالية :

تقوم الجزيئات الزلالية بأنجاز جميع العمليات الخاصة بالتحول الغذائى، وذلك فى حين أن جزيئات الأحماض النووية، هى المسؤولة، وحدها، عن المعلومات الوراثية من جهة، كما أنها مسؤولة، من جهة أخرى

أيصا، عن التحكم فى تكييف عمليات التحول الغذائى، وكدا عن تنطيمها، بحيث تنجز بطرق، بداتها. ومحمل القول، هو أن هدين الصنفين من ٱلجزيئات، هما أصغر التكوينات، التى تحمل أسس ٱلحياة، وحواصها البارزة.

يتبين مما تقدم، أنه من ٱلمفيد، ألا تقتصر العلوم البيولوجية على علم حياة النبات، وعلم حياة ٱلحيوان، وعلم حياة الكائنات ٱلمجهرية (الميكروسكوبية)، فقط ودلك بطرا لأن دراسة مواضيع حيوية كثيرة، تتطلب أن نخصص، علاوة على دلك، فرعا خاصا من البيولوجيا، لدراسة خواص جزيئات ٱلأحماض النووية، وكدا لدراسة خواص الجزيئات الزلالية، دراسة مستفيضة، ونعنى بذلك «علم حياة الجزيئات».

ويمكن تصنيف هذا العلم، ٱلحديث نسبيا، بطريقتين مختلفتين، بين أنواع العلوم الطبيعية، وٱلإنسانية الروحية، ٱلمختلفة ·

الأولى . يعتبر علم حياة ٱلجزيئات شطرا من علم الكيمياء ٱلحيوية، (Biochemie)، اذ أن الكيمياء ٱلحيوية تعالج، منذ نشأتها، كل ما يتعلق بالأحماض النووية، وبالزلاليات، من مواضيع ومسائل. ويكفى للتدليل على ذلك، أن نشير هنا، الى تلك البحوث القيمة ٱلمبتكرة، التى قام بها، كل من، فردريك ميشر (Friedrich Miescher)، عام ١٨٦٩، وأميل فشر (Emil Fischer)، فى أوائل هدا القرن

الثانية . يتعدى علم حياة ٱلجزيئات، من جهة أخرى، حدود الكيمياء ٱلحيوية، فمواضيعه متشعبة فى نواح كثيرة، يتطلب بحثها ٱبتكار وتعاون رهط عديد من علماء، قد تخصصوا فى شتى نواحى ٱلمعرفة، من طب، وعلوم أحياء، وحيولوجيا، الى الكيمياء، والفيزياء، والرياضة، وغير ذلك من نواحى التخصص ٱلمطلوبة، مثل الفلسفة، والدين. وهو ٱبتكار وتعاون قد بدآ بالفعل، وأصبحا على درجة كبيرة من ٱلأهمية، كما أن ٱلحاجة اليهما قد أصبحت ماسة، لكيما نتمكن من تطوير «علم حياة ٱلجزيئات»، فى ٱلمستقبل، تطويرا مثمرا منتجا، يعود على البشرية بالخير.

أما الناحية الكيميائية من «علم حياة ٱلجزيئات» فهى تعالج ٱلأسس الكيميائية، التى بنيت عليها تلك ٱلمنجزات والعمليات، ٱلحيوية، التى تقوم ٱلأحماض النووية، وكذا الزلاليات، بأدائها. وجدير بالذكر، أن ٱلمواد التى يتناولها هذا العلم بالدرس، لا تقتصر على مواد هتين ٱلمجموعتين فقط – ومعلوم أنها أهم البوليميرات ٱلحيوية (Biopoly-meren)، أى أهم ٱلجزيئات ٱلحيوية ذات ٱلأصل المتضاعف – بل يعالج هذا العلم، أيضا، ٱلليپيدات (Lipide)، وهذه مواد تشبه الدهنيات فى تركيبها، وكذا الپوليسحاريدات (Polysaccharide)، وهى مجموعة من ٱلمواد تحتوى على النشويات، وعلى الكربوهيدرات أى السكر، وغيرها، وكل هذه مواد تقوم بأدوار هامة مساعدة، عند تطوير أبسط التكوينات ٱلحية، الى تكوينات أرقى منها، مثل، أغشية ٱلخلايا ٱلحية، وكذا ٱلأجهزة العصبية، وغير ذلك، مما يبين أهمية البحث فى هذا ٱلأتجاه، وخصوصا، من الناحية الطبية.

٤) الجزيئات، التى تحمل ٱلمعلومات ٱلحيويـة : يستخدم من يريد أن يخاطب سامعيه، أو أن يكتب لقرائه، فى موضوع ما، حروفا هجائية ينطقها أو يكتبها بترتيبات معينة، نسميها كلمات وجمل. وتحتوى هذه الكلمات وٱلجمل على أعداد متغيرة من كل حرف من ٱلحروف ٱلهجائية ٱلمختلفة، كما أن هذه ٱلحروف لا تتابع فيها، على وتيرة واحدة.

وتسمى عملية كهذه، تتابع فيها الرموز ٱلمنطوقة، أو المكتوبة الواحد تلو ٱلآخر، بقصد ٱلأعلام، عملية ٱستوحاستية (Stochastischer Prozess)

وليس ٱستخدام العمليات ٱلاستوحاستية، للتعبير أو للتفاهم، بجديد على ٱلأحياء، التى تعيش على كوكبنا، كما أنها ليست مقصورة أيضا، على ٱللغات ٱلمختلفة، التى يستخدمها البشر للتفاهم فيما بينهم، إذ أن هذه العمليات قد ٱستخدمت لتدوين كل ٱلمعلومات ٱلحيوية، التى تحملها الپروتينات وٱلأحماض النووية، التى تدخل فى تكوين كل كائن حى، وذلك مند أن نشأت هذه الكائنات.

وبيان ذلك، أن بناء الپروتينات، وكذا بناء ٱلأحماض النووية، تشبه، فى تكوينها، سلاسلا طويلة، تتكون، كل واحدة منها، من عدد معين من حلقات، تختلف كل حلقة منها عن ٱلأخرى فى النوع. فإذا ما رمزنا لكل نوع، من هذه ٱلحلقات بحرف هجائى خاص بها، وذلك للاستدلال عليها، لوجدنا أن كل حلقة، من نوع بذاته، تتكرر فى أية سلسلة، من هذه السلاسل، عددا معينا من ٱلمرات، بترتيب خاص، بالنسبة لحلقات السلسلة ٱلأخرى، وذلك بنفس الطريقة التى يتكرر بها، مثلا، ذلك ٱلحرف ٱلهجائى، الذى يدل على هذا النوع من ٱلحلقات، فى مواضع بذاتها، بالنسبة للحروف ٱلأخرى،

التى تكون، فى مجموعها، جملا، ذات مفاهيم معينة، قد كتبت بلغة من اللغات العادية.

٤,١) لغة البروتينات، أى الزلاليات : يحمل كل نوع من جزيئات البوليبيبتيدات (Polypeptidmolekule)، أى الزلاليات المختلفة، تلك المعلومات الحيوية، التى تمكنه من أداء الوظيفة الحيوية، الخاصة به. واليك بعض الأمثلة على أنواع الزلاليات، وعلى الوظائف التى تقوم بها الأنزيمات . تحمل المعلومات الحيوية، التى تمكنها، فى أطار كل عملية، من عمليات التحول الغذائى العديدة، المتنوعة، من التعرف على جزيئات السوبستراث (Substratmolekule)، أى على جزيئات ذلك المركب الكيميائى، الذى يتعين على أنزيم، بذاته، أن يتناول تركيبه الكيميائى بالتغيير (Substrat)، وكذا على تلك المعلومات الحيوية، التى تمكن ذلك الأنزيم من الأمساك بهذه الجزيئات، ومن تغيير تركيب السوبستراث الكيميائى، على الوجه المطلوب.

الهرمونات تحمل المعلومات الحيوية، التى تمكنها، فى كل حالة بذاتها، من التعرف على خلايا الكائن الحى، وعلى أعضائه، المختلفة. كما يحمل كل هرمون منها، أيضا، المعلومات التى تمكنه من تنظيم إطار عمليات التحول الغذائى، التى تتم فى باطن الخلايا أو الأعضاء، التى تدخل فى اختصاصه.

الأجسام المدافعة، أو المضادة تحمل المعلومات الحيوية، التى تمكنها من التعرف، فى كل حالة بذاتها، على المادة السامة، أو الفيروس أو الميكروب. كما يحمل كل جسم مضاد منها أيضا، المعلومات، التى تمكنه من أطلاق عملية الدفاع عن حياة الكائن، من عقالها، ومن عرقلة الفتك به

الزلاليات الناقلة تحمل المعلومات الحيوية، التى تمكنها، فى كل حالة بذاتها، من نقل الطاقة، أو نقل المواد المختلفة، من مكان الى آخر، فى بنية الكائن الحى

زد على ذلك أنواعا أخرى من البروتينات، تقوم بوظائف أخرى، بالاضافة الى ما تقدم، نخص بالذكر منها مثلا، أنه من المحتمل، أن ذاكرة الأنسان تعتمد على بعض المعلومات، التى تحملها زلاليات بنية الأنسان وأحماضها النووية، فى القيام بمنجزاتها، أى أن هذه المعلومات، هى التى تجعل الأنسان قادرا على أن يتذكر ما مضى

يظهر من الأمثلة، التى أوردناها بعاليه، أن لغة البروتينات لابد وأن تكون لغة غنية بمفرداتها، وبجملها، وبتراكيبها ولا غرو فى ذلك، إذ أن أبجدية هذه اللغة، تحتوى على عشرين تركيبا كيميائيا مختلفا، يمثل كل واحد منها حرفا هجائيا، من حروف أبجديتها، أى ما يقرب من عدد حروف أبجدية لغة أوروبية حية، كاللغة الألمانيه مثلا. ويهمنا أن نشير الى أن كل كلمة، أو جملة من كلمات لغة البروتينات، وجملها المختلفة، تحتوى على عدد خاص بها من حروف هذه اللغة الهجائية، يتراوح ما بين ستة حروف، ونحو ثلاثمئة حرف هجائى. أى أن عدد المركبات الكيميائية المختلفة، التى تدخل فى تركيب جزئ واحد من جزيئات البروتينات، العديدة المتنوعة، يتراوح بين هذه الأرقام تقريبا

أما ما نعبر عنه بقولنا «حروف لغة البروتينات» الهجائية، وأن شئت، بقولنا «أحجار بناء الزلاليات»، فهى مركبات كيميائية شديدة التعقيد، يسميها الكيميائيون أحماضا أمينية (Aminosäuren)، كما يرمزون لكل منها، تبسيطا لمعادلات تكويناتها الكيميائية ، المعقدة، بثلاثة حروف هجائية صغيرة، أو بحرف واحد كبير، من أبجديات اللغات الأوروبية، مما يعزز أوجه الشبه، بين لغة البروتينات، وبين اللغات العادية.

وإذا ما درسنا أنواع البروتينات المختلفة، دراسة إحصائية، لوجدنا شبها كبيرا بين طريقة توزيع حمض أمينى، بذاته، فى جزئ من جزيئاتها، وتكرار هذا الحمض فيه، وبين طريقة توزيع حرف هجائى عادى، بذاته، فى كلمة أو جملة عادية، وتكرار هذا الحرف فيها.

ولقد تبين، علاوة على ذلك، أن إنجاز عملية ما، من العمليات الحيوية، يتطلب ترتيب عدة أحماض أمينية معينة، بطريقة محددة، خاصة بهذه العملية الحيوية، وحدها. وبذلك يشبه مفهوم بروتايين معين، بلغة البروتينات مفهوم جملة، مدونة بلغة عادية، وذلك من حيث أن جملة، كهذه، لا تفيد مفهوما بذاته، الا إذا احتوت على عدد معين من حروف هذه اللغة الهجائية، وإلا إذا رتبت هذه الحروف، الواحد منها تلو الآخر، بنظام محدد، يتوقف على المفهوم المقصود، وكذا، على قواعد هذه اللغة

٢ ٤) لغة الأحماض النووية تحمل الأحماض النووية كل المعلومات الوراثية، وكذا كل المعلومات اللازمة للتحكم فى تكييف عمليات التحول الغذائى، وتنظيمها، وهى مدونة، فى جزيئاتها، بلغة الأحماض النووية ولا تحتوى أبجدية هذه اللغة، الا على أربعة حروف هجائية فقط، كما أن كل كلمة من كلماتها تتكون من ثلاثة حروف هجائية فحسب. وبذلك يبلغ عدد كلمات لغة الأحماض

سحاب النجوم فى درب التبانة فى برج الدلو. صورة من مرصد ماونت ڤيلسون وپالومار بكاليفورنيا. ◄

لنووية (٤^٣ = ٦٤) كلمة فقط. ولقد توصلنا لهذه لمعلومات القيمة، عن تلك اللغة، منذ فترة وجيزة من لزمن، وقد كان ذلك بفضل ما قام به نخبة من العلماء، وعلى رأسهم كريك (Crick)، وكهورانا (Khorana)، رنيرنبرج (Nirenberg)، من بحوث مبتكرة، في التطور الوراثي (genetisch)، وكذا في تركيب المواد، تركيبا كيميائيا أصطناعيا (synthetisch-chemisch)، وأخيرا في الكيمياء الحيوية. (biochemisch)

أما حروف لغة الأحماض النووية الأربعة، فهي وحدات كيميائية، في غاية التعقيد، يسميها الكيميائيون نيوكليوتيدات (Nukleotide)، وهي مركبات، جزيئاتها كبيرة، ذات أصل متضاعف، مقرها نواة الخلية. ويبدو أن لغة الأحماض النووية، لغة عامة شاملة، بمعنى أن مفهوم كل كلمة، من كلماتها، هو مفهوم ثابت لا يتغير، في جميع الأحياء التي تعيش في الوقت الحاضر، وأغلب الظن، أن هذه الكلمات، بذاتها، كانت تؤدي نفس هذه المفاهيم، في الأحياء، التي انقرضت، على مر الزمن، أيضـا.

وتتوقف كمية المعلومات، التي تحملها المادة الوراثية، وأن شئت، الكتلة الوراثية (Erbmasse) على درجة ارتقاء الكائن الحي. فأن كانت بنيته بسيطة التركيب، كانت هذه المعلومات قليلة مختصرة، وكلما ازدادت بنية الكائن الحي تعقيدا، بارتقائه الى درجة أسمى، كلمـا ازدادت هذه المعلومات تفصيلا. ففي بعض النبات المجهرية الحية، مثلا، لا يزيد طول جزيئات الأحماض النووية، التي تحمل المعلومات الوراثية على نحو ملليمتر واحد، كما أن أقطارها، لا تزيد على (٢٠) أنجستروم[٣]، وهي جزيئات مركزة فيما يسمى كروموزومات (Chromosomen) أو صبغيات. وتحتوي هذه الجزيئات على نحو ثلاثة ملايين حرف هجائي، أو على ما يقرب من مليون كلمة من كلمات هذه اللغة وعلى فرض أن الصفحة من صفحات كتاب مدرسي، مكتوب باللغة الألمانية مثلا، تحتوي على ثلاثة آلاف حرف هجائي، نجد أن تدوين كل ما يتطلبه تكوين كائن مجهري، وكذا ما يتطلبه تسيير عملياته الحيوية، من معلومات وراثية، يحتاج الى ألف صفحة من صفحات هذا الكتاب المدرسي. وإذا ما راعينا، أن مفاهيم كلمات لغة الأحماض النووية، أكثر تركيزا من مفاهيم كلمات اللغة الألمانية، نرى أن تدوين هذه المعلومات الوراثية، باللغة الألمانية، يحتاج الى عدد من الصفحات، يزيد على هذه الصفحات الألف، بقدر كبير. ذلكم الحيز الكبير، هو، على وجه التقريب، الحيز الذي يتطلبه تفصيل المعلومات الوراثية اللازمة لتكوين بنية ميكروب ضئيل، ولتمتعه بالحياة، أن هي كتبت باللغة الألمانية، مثلا، أو بأية لغة أوروبية أخرى.

وفي حالة، جزيئات الأحماض النووية، المركزة في الست وأربعين صبغية، التي توجد في بويضة بشرية، وهي تلك الصبغيات التي تحمل المعلومات الوراثية، الخاصة بالأنسان، فأن طول هذه الجزيئات، يبلغ نحو متر واحد، تقريبا. ولو أن هذه الجزيئات، كانت جزيئات حبل من حبال تسلق الجبال، قطره يبلغ عشر ملليمترات، مثلا، لبلغ طول هذا الحبل خمسة آلاف كيلومتر تقريبـا، وحتى أذا ما فرضنا أن نبات بعض جزيئات الأحماض النووية، قد تكون من نسخ متطابقة، تماما، لوجدنا، على الرغم من ذلك، أن تدوين المعلومات الحيوية، الخاصة ببنية الأنسان، وبخواصه وبمعجزاته، لازال يتطلب مكتبة قوامها ألف كتاب، أو تزيد، أن هي كتبت باللغة الألمانية، على أساس ما قدمناه من فروض أما المساحة الفعلية، التي يتطلبها تدوين هذه المعلومات الحيوية، كلها، بلغة الأحماض النووية، في الطبيعة، فلاتبلغ ألا ثلاثة على مليار، من الملليمتر المربع، وهي، لعمري، مساحة تبلغ حدا من الضآلة، يجعل تكوين جزيئات الأحماض النووية مثلا أعلى، يقتدى به، عند تصميم حافظات تخزين المعلومات، بالعقول الألكترونية.

ويجب أن تورث هذه المعلومات الوراثية، الى الخلف، من جهة، كما يجب أن تتولى هذه المعلومات من جهة أخرى، التحكم في تكييف عمليات التحول الغذائي، وتنظيمها، في باطن الكائن الحي.

٤.٣) فاعلية الأنزيمات عند التوريث للخلف: عندما تنشطر خلية حية الى خليتين، أحداهما أصلية ولنسميها، للاختصار، «الأم»، والأخرى فرعية، ولنسميها «البنت»، تقوم أنزيمات، قد تخصصت في ذلك، بنسخ كافـة المعلومات الوراثية، التي تحملها الأم، نسخا طبق الأصل، أي أن هذه الأنزيمات تعد، بحروف هجائية جديدة، من النيوكليوتيدات، نسخة[٤]، طبق الأصل، من الأحماض النووية، الموجودة بالأم، وذلك بحيث تستخدم الجزيئات القديمة كأصل لهذا النسخ. وأن شئت كأصل لهذا الطبع، ثم تحصل البنت، بعد ذلك، على نسخة، ذات صورتين، موجبة وسالبة، كما سنبين ذلك، فيما بعد.

ويهمنا، أن نشير، هنا، الى تلك البحوث الثورية، التي

قام بها عالمي التطور الوراثي واطسون (Watson)، وكريك (Crick)، وكذا عالم البلورات ولكنز (Wilkins)، إذ أن هذه البحوث، تمكن القارئ، من أن يتصور كيميائيات العمليات، التي يتم النسخ أو الطبع بها، بالتفصيل. وبيان ذلك، خطوة بعد خطوة، فيما يلي :

أولا : ليتصور القارئ، خيطا من جزيئات الأحماض النووية، أي من الجزيئات، التي تحمل المعلومات الوراثية بالأم، ولنتمثل هذا الخيط، بمثابة صورة شمسية (فوتوغرافية) موجبة، لصفحة كتاب، قد دونت هذه المعلومات الوراثية فيها، بلغة ما، من اللغات العادية. وبذا، يمثل هذا الخيط، ولنسميه الخيط الأول، أصل المعلومات الوراثية الموجب، بالخلية الأم، مدون بلغة الأحماض النووية.

ثانيا : لنتخيل، الى جانب هذا الخيط الأول مجموعة ثانية من جزيئات الأحماض النووية، مكملة للمجموعة الأولى، وقد نظمت جزيئات المجموعة الثانية، بالمثل، في خيط ثان، نتمثله، بمثابة فلم أو صورة سالبة من صفحة ذلك الكتاب. وبذا يمثل الخيط الثاني أصل المعلومات الوراثية السالب، بالخلية الأم، مدون، أيضا، بلغة الأحماض النووية.

ثالثا : الخيطان الأول والثاني، وإن شئت، الأصلان السالب والموجب، متقاربان في باطن الخلية الأم، من بعضهما تقاربا شديدا، وقد لف كل منهما حول الآخر لفا لولبيا وتعرف هذه المجموعة من الجزيئات، بأكملها، بما يسمى لولب (DNS) ذو النابين. أما الحروف الهجائية (DNS) فترمز الى أحماض ديزوكسيريبو النووية (Desoxyribonukleinsaure)، وهي من البولينيوكليوتيدات أي أنها من الأحماض النوويـــة الأصليـة.

رابعـا : من المرجح، أن هذين الخطين ينفصلان عن بعضهما، قبل انشطار الخلية الأم، الى خليتين متطابقتين، أي قبل انشطارها الى أم وبنت.

خامسا : تنسخ أنزيمات، قد تخصصت في هذه العملية، من الأصل الموجب، فلما جديدا، أي صورة سالبة جديدة، كما أنها تنسخ من الأصل السالب، أي من الفلم الأصلي، صورة موجبة جديدة، وبذا تحصل البنت على صورتين سالبة وموجبة، طبق الأصل، من الأصلين الموجب والسالب، اللذين تحمل الخلية الأم فيهما، كافة المعلومات الوراثية.

ومجمل القول، هو أن المعلومات الوراثية تنتقل من جيل الى الجيل الذي يليه، بنسخها، نسخا طبق الأصل.

٤,٤) كيف تنجز عمليات التحول الغذائي في باطن الكائن الحي ؟ : تحدث في باطن أي كائن حي عادي، مئات من التفاعلات الكيميائية يتم بعضها آنيا، أي في نفس الوقت، كما يتم البعض الآخر، خلال فترات زمنية متعاقبة. ولكل عملية من هذه العمليات، أنزيم متخصص فيها، وظيفته الحيوية، هي إنجاز هذه العملية، بالذات، دون غيرها. وتقوم بروتينيات منظمة، أو ما نسميه هرمونات فيما أرتقى من الكائنات الحية، بتوقيت انجاز هذه العمليات. وجدير بالذكر أن معظم الهرمونات، بما في ذلك أهمها للحياة، هي في حقيقة الأمر، بروتينات أيضا.

ولقد قام نفر من الكيميائيين، ومن البيولوجيين من أمثال كين (Kuhn)، وبوتنانت (Butenandt)، وبيدل (Beadle)، وهوروتز (Horowitz)، وكثير غير هؤلاء، أثناء أربعينيات، وخمسينيات هذا القرن، بحوث متكررة انبثقت عنها الحقيقة الهامة التالية :

تقوم كل مورثة (Gen) أي كل ناسلة من المورثات، أي الناسلات، العديدة، الموجودة بالكروموزومات أي بالمادة الوراثية، بتكوين أنزيم واحد فقط، تكوينا حيويـــا.

ولقد صيغت هذه الحقيقة الهامة، في الفرض المعروف الذي يعبر الاخصائيون عنه بقولهم :

«مورثة أي ناسلة واحدة – أنزيم واحد.»

ولقد أثبتت الأيام صحة هذا الفرض، من حيث الجوهر، ثم تطور الى نظرية أدق منه تعبيرا. أما عن مضمون هذه النظرية، فهو ما يعبرون عنه بقولهم :

«زيسترون واحد – بروتايين واحد، أو زيسترون واحد – بوليبيتيد واحد.» ومضمون هذه النظرية، على مستوى الجزيئات، هو أن معنى زيسترون (Zistron) واحد، أي أن معنى جزء صغير، من جزئ من جزيئات الأحماض النووية، يناظر معنى جملة بأكملها، من جمل الكتاب، الذي دونت المعلومات الوراثية فيه، كما أن جملة، كهذه، تتضمن المعلومات الوراثية، أي التعليمات اللازمة، لتكوين، وإن شئت، لبناء جزيء، واحد، من البروتايين، بذاته، سواء في ذلك، أكان هذا الجزئ أنزيما، أم كان هرمونا، أم كان بروتايينا منظما، أم كان من أي نوع آخر، من أنواع البروتينيات المختلفـة العديدة.

وتقوم أنزيمات، معينة، قد تخصصت في ذلك، بنسخ هذه التعليمات بلهجة لغوية خاصة، تسمى لهجة الأحماض الريبونووية (Ribonukleinsauresprache)، وهي أحدى

لهجات لغة الأحماض الديزوكسيريبونووية، التى دونت المعلومات الوراثية بها. ثم أن الرسالة، المنسوخة، بهذه اللهجة الخاصة، تنتقل من الكروموزومات، المستقرة فى نواة الخلية، الى مكتب الترجمة. ويتكون هذا المكتب من كرات ضئيلة جدا، تسمى ريبوزومات (Ribosomen) منتشرة فى بلازما الخلية (Zellplasma)، حيث تترجم، هذه الرسالة، الى لغة البروتينات وتتلخص عملية الترجمة، نفسها، فى ترتيب الأحماض الأمينية المختلفة، (وهذه هى، كما أسلفنا، حروف لغة البروتينات الهجائية) بذلك الترتيب الصحيح، الذى ينص عليه مفهوم الكلمـات، التى وردت بهذه الرسالة، أى تلك الكلمات التى كانت قد كتبت بحروف هجائية، من النيوكليوتيدات هذا، ويقوم مكتب الترجمة، علاوة على ذلك، بتكوين جزيئات البروتينات، أى بتركيب الاحماض النووية، وأن شئت، أحجار بناء الزلاليات، تركيبا كيميائيا صحيحا، مع بعضها البعض، وذلك بعد أن رتبها على الوجه، الذى فصلناه بعاليه وغنى عن البيان أن كل حمض أمينى، بذاته، أى كل حجر من أحجار بناء البروتينات، يناظر كلمة، بذاتها، من كلمات شفرة الأحماض النووية

ومجمل القول، هو أن المعلومات الوراثية، التى تحملها المادة الوراثية تترجم، بهذه الطريقة، الى معلومات تستخدم فى التحكم فى تكييف عمليات التحول الغذائى، وتنظيمها فى باطن الكائن الحى وبذا فأن المخططات، أو بعبارة أخرى، التصميمات، التى تحملها الأحماض النووية، تستخدم فى بناء الآلات وهى فى حالتنا هذه، البروتينات تقوم بانجاز كافة عمليات التحول الغذائى بطرق معينة، أى بمقتضى برامج محددة

ولما كانت الخلية البنت، قد حصلت على صورتين، طبق الأصل، من الأصلين الموجب والسالب، اللذين تحملهما الخلية الأم، فأن بناء البروتينات المختلفة، تبنى فى كلتا الخليتين، فى تكوينات متطابقة تماما، كما أن التحكم فى تكييف عمليات التحول الغذائى يجرى، فى باطن كل خلية منهما، على وتيرة واحدة، أى أن الخلية البنت، قد ورثت عن أمها، كل طرق أغوار عمليات التحول الغذائى، بالتفصيل

٤،٥) العلاقة بين وظائف الأحماض النووية، ووظائف البروتينات، الحيوية : يتبين مما تقدم، أن العلاقة بين وظائف الأحماض النووية، الحيوية، وبين وظائف البروتينات، الحيوية، هى علاقة معقدة، أشد التعقيد، نلخصها، فيما يلى، بعبارة سهلة مبسطة : تحمل جزيئات الأحماض النووية المخططات، وأن شئت، التصميمات، التى تبنى هذه الجزيئات، نفسها، وكذا جزيئات البروتينات، بمقتضاها. وليست جزيئات الأحماض النووية بقادرة على تنفيذ هذه المخططات بنفسها، كما أننا نود أن ننوه، بصفة خاصة، الى أن هذه الجزيئات ليست بقادرة أيضا، لا على التكاثر بنفسها، ولا على أن تنسخ نفسها، بنفسها

أما الجزيئات، التى تتولى تنفيذ هذه المخططات، فهى أنزيمات معينة، تقوم ببناء نفسها، بنفسها، كما تقوم، أيضا، ببناء الجزيئات الزلالية الأخرى، وكذا ببناء جزيئات الأحماض النووية، أى أن هذه الأنزيمات هى التى تحرز خاصة التكاثر، التى تتميز الأحياء بها. وإذا ما انعدمت تلك المخططات، فأن هذه الأنزيمات، تصبح عاجزة عن بناء أى جزئ، من هذه الجزيئات

نستخلص، مما تقدم، أن توزيع السلطات، فى باطن الكائن الحى واضح، يكاد الأنسان، أن يراه رأى العين، فالسلطة التشريعية، من اختصاص الأحماض النووية، كما أن السلطة التنفيذية، من اختصاص البروتينات. زد على ذلك أن أى نوع من هذه الجزيئات، لا يقوى على الحياة، بدون النوع الآخر

٥) معانى البروتينات، البيولوجية، أى معانى كلمات لغة البروتينات وجملها، البيولوجية ليس من شك، أن هذا التصوير الطريف، لقدرة الأحماض النووية، والبروتينات، على التعبير، وعلى الأعلام، لتصوير فى غاية الطرافة، كما أنه، علاوة على ذلك، تصوير مفيد للغاية ولعل القارئ يذكر ما أسلفناه، من تشبيه بناء هذين الصنفين، من الجزيئات، بالعمليات الأستوحاستية، التى يستخدمها البشر، فى أطار اللغات المختلفة، للتفاهم فيما بينهم، وبذا فأننا نعتقد أن تناول لغتى الأحماض النووية، والبروتينات بالمزيد من الشرح والأيضاح، لا يخلو من طرافة وفائدة، وخصوصا، أذا ما ركزنا البحث، فيما يلى، على لغة البروتينات، وهى تلك اللغة الغنية بمفرداتها، وبتركيباتها اللغويـة.

وأول ما يخطر ببال الأنسان، عندما يحاول فك طلاسم هاتين اللغتين، هو استخدام نظريات علم الأحصاء، وذلك للكشف عن تلك القواعد اللغوية، التى كانت قد استخدمت عند تكوين جمل هاتين اللغتين، للتعبير عن مفاهيم، بذاتها، وذلك قياسا على استخدام نظريات علم الأحصاء، عند فك طلاسم لغة، قد اندثرت، وأصبحت مجهولة، لا يفهمها أحد وغنى عن البيان أن هذا قياس

مع الفارق، إذ يجب أن يسبق تطبيق القواعد الأحصائية، على هاتين اللغتين البيولوجيتين، أجراء بحوث كيميائية مضنية، فى غاية التعقيد، ترمى الى الكشف عن الطرق، التى تتابع بها حروف هاتين اللغتين الهجائية ثم يأتى، بعد ذلك، تطبيق القواعد الأحصائية لفهم معانى الحروف الهجائية، ذاتها، وكذا لفهم الكلمات، وذلك تمهيدا لفهم الجمل والقواعد اللغوية.

ولقد حاول كاتب هذا المقال، ومساعدوه، أن يعالجوا فك طلاسم هاتين اللغتين، بطريقة أخرى، تختلف، فى جوهرها، عما أسلفنا، من أستخدام قواعد علم الأحصاء، لهذا الغرض، وذلك بتركيب جزيئات البولييبتيدات، ذات الفاعلية الحيوية، تركيبا كيميائيا أصطناعيا (chemische Synthese) هذا. ولقد ركزوا جهودهم، بصفة خاصة، على تركيب الهرمونات الزلالية، بالتجارب العملية. ولهذه الطريقة، المبتكرة الجديدة، مزايا عديدة، منها أنها تسمح للباحث، بأن يستبدل ما يريد من الحروف الهجائية، التى تدخل فى تركيب جزئ ما، بحروف أخرى غيرها، كما أنها تسمح له، أيضا، بحذف أجزاء بأكملها، من تكوين هذا الجزئ.

وبذا يمكن فحص كل منطقة، من مناطق هذا الجزئ، فحصا علميا منظما، كما يمكن الكشف أيضا، عن المعلومات الحيوية، التى يحملها جزء معين، بذاته، من بين أجزائه المختلفة ولقد ظهر من أستخدام هذه الطريقة، للمرة الأولى، أن المعلومات الحيوية، التى يحملها أى جزئ زلالى، قد صيغت فى كلمات، كل منها مستقلة بذاتها، ذات معنى، يختلف عن معانى الكلمات الأخرى.

ولعله من المفيد، أن نضرب مثلين على تطبيق هذه الطريقة بيبان مدى فوائدها العملية، وخصوصا، فيما يتعلق بالعلاج الطبى.

المثال الأول . الهرمون الأدرينوكورتيكوتروبى (-Adreno corticotropes Hormon). ويرمز له بالحروف الهجائية العادية (ACTH)، وهو أحد الهرمونات، التى تفرزها الغدة النخامية(٥). كما أن وظيفته الحيوية، فى غاية الأهمية، أذ أنه ينظم قيام عدد القشرة الجاركلوية بوظائفها، وينبهها، لكيما تفرز الهرمونات الأسترودية (Steroidhormone)، مثل الكورتيزون (Cortison)، والـديزوكسيكـورتيكوستيرون (Desoxycorticosteron). ويؤثر الهرمون (ACTH)، علاوة على ذلك، على الخلايا، حاملة الصبغ الأسود (melanophore Zellen)، وذلك فى الحيوانات البرمائية، على وجه الخصوص، مما يجعل جلودها تصطبغ باللون الأسود. ويتكون هذا الهرمون من (٣٩) حرفا، من حروف لغة البروتينات الهجائية، أى أن عدد أحجار بنائه، يبلغ (٣٩) حمضا أمينيا، وبذا فهو، من أشد الزلاليات، التى ركبت أصطناعيا، الى الآن، تعقيدا، كما أن سلسلة جزيئاته، تعد من أطول سلاسل هذه الجزيئات.

هذا وتتابع الحروف الهجائية، التى ترمز الى تكوينه، وكذا الى معناه، بلغة البروتينات، على النحو التالى .

S-O-S-M-E-H-F-R-W-G-K-P-V-G-K-K-R-R-P-
V-K-V-O-P-D-G-A-E-D-Q-L-A-E-A-F-P-L-E-F.

ولقد سبقت الأشارة الى أن كل حرف من هذه الحروف الهجائية، يرمز الى نوع من الأحماض الأمينية، بذاته.

وأما الكلمة الرئيسية (M-E-H-F-R-W-G)، فى هذه الجملة، فتتكون من الحرف الرابع، الى العاشر، من بين الحروف المذكورة أعلاه، وهى تحمل المعلومات الحيوية، الأساسية، الخاصة بالتأثير على الخلايا، حاملة الصبغ الأسود وتتضاعف فاعلية هذا التأثير من عشرة آلاف الى مئة ألف مرة بمقتضى مفهومى كلمتين أثنتين، الأولى (S-O-S)، من الحرف الأول، الى الثالث، والثانية (K-P-V)، من الحرف الحادى عشر، الى الثالث عشر. وبأضافة الحروف (G-K-K-R-R)، من الحرف الرابع عشر، الى الثامن عشر، يصبح مفهوم التعليمات، التى تنص، هذه الحروف عليها مجتمعة، كما يلى :

> خفف التأثير على الخلايا حاملة الصبغ الأسود، وأستبدله بالتأثير على القشرة جارالكلوية.

وهكذا، تصدر عن الغدة النخامية، تعليمات جديدة، فى نوعها، موجهة الى غدد القشرة جارالكلوية بالذات.

وأما الحروف الهجائية الباقية، من الحروف التاسع عشر، الى التاسع والثلاثين فأنها تفيد بتعليمات، جوهرها نوع من التوصية، بأجراء التسهيلات اللازمة، لانتقال هذا الهرمون، من الغدة النخامية الى القشرة جارالكلوية، عن طريق الأوعية الدموية. ويهمنا أن نشير، الآن، الى مفهوم الحروف (D-G-A-E-D-Q-L-A-E)، من الحرف الخامس والعشرين، الى الثالث والثلاثين، بصفة خاصة، أذ أنها تحدد نوع الحيوان، الذى ينتمى هذا الهرمون اليه، وبذا تتمكن الأجسام المضادة، بواسطة هذه العلامة المميزة، من التعرف على سلالة هذا الهرمون، فأن كان من نوعها كفت عن أبطال فاعليته، وأن كان هذا الهرمون ينتمى الى سلالة غريبة، على الجسم، الذى يوجد

فيه، أطلقت هذه العلامة المميزة، بذاتها، مناعة ذلك الجسم، من عقالها، دفاعاً عن حياته.

ولقد انبثقت عن هذه البحوث، خبرة ومعلومات، ذات فوائد عملية، منها ما يلي

بحذف الجزء، الذي يؤثر على الأجسام المضادة، أي من الحرف الخامس والعشرين، الى التاسع والثلاثين، أمكن تركيب دواء اصطناعي (synthetisches Heilmittel)، جديد، لا يضر المريض إطلاقا، اذ أنه لا يطلق مناعة جسمه، من عقالها، كما أنه لا يسبب له أية عوارض حساسية (allergische Erscheinungen) أبدا، وذلك بعكس الأدوية المماثلة، التي كانت تستخلص، قبل ذلك، من عدد بعض الحيوانات ولعله من المفيد، أن نذكر، هنا، أن اسم هذا الدواء التجاري، هو «سيناكتين» (Synacthen)

المثال الثاني هرمون الأنسجة الحية المسمى أنجيوتنسين (Angiotensin)، ووظيفته تنظيم ضغط الدم، وكذا تنظيم أداء الكلى لوظائفها الحيوية. وهو ذلك الهرمون، الذي يرمز الى تكوينه، وكذا للمعلومات الحيوية، التي يحملها، بالحروف العادية (D-R-V-Y-V-H-P-F). ولقد صيغت المعلومات الحيوية، في هذه الحالة أيضا، في كلمات مستقلة، تفيد، كل كلمة منها، معنى خاصا بها ومما يلفت النظر، وجود الحمض الأميني (D)، في كلمة من بين هذه الكلمات. وأما وجه الغرابة في ذلك، فهو أن وجود هذا الحمض، في تركيب هذا الجزئ، يمنع جميع الأنزيمات الهادمة، الموجودة بالدم، من هدمه، على وجه السرعة ويستثنى من ذلك أنزيم واحد فقط، له القدرة على مهاجمة هذا الجزئ، اذ يبدو، أن هذا الأنزيم متخصص في هدم كل ما زاد عن حاجة الجسم، من الهرمونات، على الفور أما من حيث العلاج، بواسطة الأنجيوتنسين الاصطناعي (synthetisches Angiotensin)، أي المركب تركيبا كيميائيا اصطناعيا، (وهو علاج يلزم عند تعرض شخص ما، لصدمة عنيفة، نشأت عن اصابته بجروح خطرة على حياته، أو عند اجراء جراحة خطيرة له) فانه يجب حقن هذه الهرمونات في الوريد. ويرجع ذلك، الى أن حقن المريض بأدوية، كهذه، في العضل، أو تحت الجلد، من شأنه أبطال فاعلية الهرمونات المحقونة، على الفور، بفعل ذلك الأنزيم المتخصص في مهاجمة الأنزيمات، الزائدة على حاجة الجسم، وبذلك تنعدم الفائدة المرجوة من العلاج، مالم يحقن المريض، بهذه الهرمونات، في الوريد.

ولما كان من الصعب على الطبيب، حقن مصاب في الوريد، قبل نقله من مكان الحادث الذي وقع له، أو حقن جندي في الوريد، وهو مازال في ميدان القتال، فقد تناول كاتب هذا المقال، ومساعدوه، حمض الأسپاراجين (D) بالتعديل، وذلك بحيث أصبح مفهوم المعلومات الحيوية، التي يحملها هذا الهرمون، بعد هذا التعديل، كما يلي

«لا تسمح بهدمك، ألا ببطء شديد»

وبذلك أصبح العلاج بهذا الهرمون المعدل، مفيدا أيضا، عندما يحقن به المصاب، في العضل.

٦) التأثير الكيميائي، لما تحمله الجزيئات، من معلومات حيوية، على عمليات التحول الغذائي: قام پيروتس (Perutz) وكندروف (Kendrew)، وكذا نورث (North) وزملاؤه العديدون، بكمبردج، ولندن، بحوث رونتجينوجرافية، (röntgenographische Untersuchungen) على بعض أنواع الزلاليات الناقلة، بعد بلورتها. ولقد تبين من هذه البحوث، أن كل سلسلة من سلاسل البوليپيتيدات، الخاصة بالهيموجلوبين (Hämoglobin)، وبالميوجلوبين (Myoglobin)، وكذا بالانزيم ليزوزيم (Enzym Lysozym) مطوية على بعضها، فراغيا، بطريقة معينة ثابتة، لا تتغير، خاصة بكل مركب من هذه المركبات الكيميائية، وحده. كما ظهر من هذه البحوث، أيضا، أن أي تغيير في تتابع الأحماض الأمينية، بسلسلة من هذه السلاسل، يسبب تغييرا في الطريقة التي طويت هذه السلسلة بها، طيا فراغيا. ويستخلص من ذلك، أن طريقة طي أية سلسلة، من هذه السلاسل، تتوقف على الطريقة، التي تتابع الحلقات المتنوعة، في هذه السلسلة، بها، وأن شئت، على الطريقة، التي تتابع حروف لغة البروتينات المختلفة، بها. كما يستخلص من ذلك أيضا، أن شطرا من المعلومات، التي يحملها بروتايين ما، تستخدم في تنظيم أحجار بنائه، تنظيما معينا، وذلك بحيث يتشكل هذا الجزئ داخليا، وخارجيا، أي فراغيا، بشكل محدد، خاص به، وحده

واذا ما طويت سلسلة، ذات تكوين خاص، بطريقة محددة، تقترب حلقات، بذاتها، من حلقات أخرى، كانت بمقتضى ترتيب الحلقات، بعيدة عن بعضها، لو أن السلسلة لم تطو بهذه الطريقة. وبذلك تنشأ عن هذا الطي تشكيلات فراغية جديدة، قد وزعت، حروف وكلمات لغة البروتينات، في كل منها، توزيعا فراغيا معينا. واذا ما شبهنا سلسلة، كهذه، بصفحة كتاب، مثلا، تتابع

الكلمات، والجمل فيها، فى سطور متتالية، ثم طويت هذه الصفحة، على بعضها، بطريقة محددة، يحدث فى كلمات هذه الصفحة، ما حدث، بالطى، للحروف والكلمات البيولوجية، أد تقترب، بطى هذه الصفحة حروف، وكلمات، بذاتها، من حروف وكلمات أخرى، كانت، بمقتضى تتابع الكلمات والجمل، بعيدة عن بعضها، لو أن هذه الصفحة لم تطو، بهذه الطريقة المحددة، أى لو أنها بقيت بدون طى، تتابع الكلمات، والجمل فيها، سطرا بعد سطر، بترتيب خاص، تمليه قواعد اللغة، التى كتبت هذه الصفحة بها، وكذا ذلك المفهوم المحدد، الذى تتضمنه.

هذا، ويظن بعض العلماء، أن هذه التشكيلات الفراغية الجديدة، التى تتكون بطى كل سلسلة من سلاسل الجزيئات بالطريقة الخاصة بها، هى التى تمسك بما يسمى سوبستراتات (Substrate)، أى تلك المركبات، التى يتعين تغيير تركيبها الكيميائى (أو تمسك بالمركبات، التى يجب أن تنقل، من مكان الى آخر، أو تمسك بمولدات الأجسام المضادة).

وبذلك تتمكن تلك التشكيلات الفراغية، التى كانت قد أمسكت بالسوبستراتات، مثلا، من القيام بالتغييرات المطلوبة فى تركيباتها الكيميائية. سواء أكان ذلك بتناول جزيئاتها بالهدم، أو بالاضافة، وذلك بفضل ما اكتسبته، بطى سلاسلها، من تشكيلات فراغية معينة، ذات خواص كيميائية جديدة، محددة.

ويميل العلماء، اليوم، الى القول، بان جزئ أى أنزيم ينقسم الى ثلاثة أقسام رئيسية. يكون الجزء الأول منها هيكل الأنزيم نفسه، كما أن وظيفة الجزء الثانى، هى التعرف على السوبسترات، أى على ذلك المركب، الذى يتعين على هذا الأنزيم، أن يتناول تركيبه الكيميائى بالتغيير. وأما وظيفة الجزء الثالث، فهى تنفيذ هذا التغيير، أذ تكمن فاعلية الأنزيم الكيميائية فيه.

ولازال العلماء يعتمدون على فروض نظرية. يستخدمونها عند البحث فى طبيعة حروف لغة البروتينات الهجائية، التى تدخل فى تكوين الجزئين الثانى والثالث. أى فى تكوين جزئى الأنزيم. المتخصصين فى التعرف على السوبسترات، من جهة، وفى تغيير تركيبه الكيميائى، من جهة أخرى. أما أهم ما فى تصور الأنزيم، بهذا التقسيم، فهو أن الأنزيم يحتفظ بالسوبسترات، فى تجويف، أى فى مخزن، جد صغير. موجود بهيكله، وذلك بفاعلية قوى كيميائية فيزيقية معينة، قد خصصت لهذا الغرض.

وما تصور الأنزيم، على نحو ما أسلفنا، سوى تطوير، بشئ من التفصيل، لفكرة باول أيرلش (Paul Ehrlich) القديمة، التى تتلخص فى أن المواد، التى يجب تغيير تركيبها الكيميائى (Substrate)، وكذا المواد الوسيطة، التى تؤثر على العمليات الحيوية بالملامسة (Wirkstoffe)، تتوافق مع الأنزيمات، أو مع المستقبلات، (Rezeptoren) كما يتوافق مفتاح، مع قفله.

وهناك وسيلتان مباشرتان، فى الوقت الحاضر، تمكنان من الحكم على مدى صحة تلك الفروض النظرية، التى يقوم عليها البحث، فى هذا الصدد، وهما :

الوسيلة الأولى : دراسة بنية المجموعة «سوبسترات — إنزيم»، دراسة رونتجينوجرافية، تفصيلية. ولقد تقدمت البحوث، التى تجرى على الأنزيم ليزوتزيم بهذه الطريقة، تقدما كبيرا، كما أسلفنا

الوسيلة الثانية : تركيب نماذج للأنزيمات، تركيبا كيميائيا أصطناعيا (chemische Synthese)، وذلك بحيث تركب حروف لغة البروتينات الهجائية، فراغيا، على هياكل جزيئية، صغيرة الحجم، بسيطة التركيب، نسبيا. هذا، ويجب أن ترتب الحروف على هذه الهياكل، فى كل حالة بذاتها، بذلك الترتيب، الذى نتوقع، أنه سوف يمثل بنية الأنزيم المقصود، أحسن تمثيل.

ومن بين الصعوبات، التى تعترض تطبيق هذه الوسيلة، أن هيكل الأنزيم شديد الحساسية للحرارة، أذ أنه ينهار، عندما يتعرض لدرجات حرارة، تزيد على خمسين درجة مئوية، مما يبطل فاعلية الأنزيم الحيوية، ويغير من طبيعته. ولازالت أسباب انهيار هياكل الأنزيمات، عند ارتفاع درجة الحرارة، مجهولة. زد على ذلك، أننا لم نصل، بعد، الى الكشف عن تلك العوامل، التى تؤدى الى تشكيل هيكل الأنزيم، تشكيلا فراغيا بذاته، عندما تتابع حروف لغة البروتينات الهجائية فى تكوينه، بطريقة معينة. ونظرا لهذه الصعوبات، يقوم كاتب هذا المقال، ومساعدوه، فى الوقت الحاضر، ببحوث على أنزيمات كائنات مجهرية حية، تبقى على قيد الحياة عند درجات حرارة، تزيد على (٧٠ الى ٨٠) درجة مئوية، كتلك التى تعيش فى البرك، التى تتكون فى حقول الجيزيرات (Geysirfelder)، وفى ينابيع المياه الساخنة، وكذا فى أكوام الحشيش المجفف، القابلة للاشتعال، ذاتيا.

وسوف يكون من المفيد، حقا، بل ومن الطريف، أيضا، أن نرى تلك الطريقة، التى رتبت حروف لغة البروتينات الهجائية بها، فى بنان هذه الأنزيمات المحبة للحرارة

(thermophil) بحيث تتمكن هياكلها من الاستقرار، حتى عند درجات حرارة مرتفعة، الى هذا الحد. وكذا عندما نتمكن من المقارنة، بين تتابع حروف لغة البروتينات، فى هذه البنات، وبين تتابعها فى بنات الأنزيمات العادية (mesophil)، التى لا تستقر هياكلها، ألا اذا وجدت عند درجات حرارة متوسطة الارتفاع، أى عند درجات تقل، بقدر كبير، عن (٧٠ الى ٨٠) درجة مئويـــة.

٧) الغلطات المطبعية، فى المعلومات الوراثية : من المعلوم، أن مؤلفات الفلاسفة، القدماء، تحتوى على أخطاء كثيرة، فى الكتابة، كانت قد وقعت عند تأليف هذه المؤلفات، أو عند نسخها، أو طبعها، مرة بعد أخرى، على مر الزمن.

ولقد تراكمت هذه الأخطاء، فى الكثير من هذه المؤلفات، وذلك نظرا لتكرار عمليات النسخ والترجمة والطبع، مرارا وتكرارا، أثناء طواف نسخ هذه المؤلفات، فى البلاد العربية، الى أن وصلت الى أوروبا، عن طريق أسبانيا بل أن من بين هذه المؤلفات ما عاد، الى أوروبا، مرة ثانية، اذ أنها كانت قد بدأت طوافها، منها. ولقد ظلت بعض الأفكار والمفاهيم، المدونة بهذه المؤلفات، على الرغم من وجود هذه الأخطاء، مفهومة، كما أن منها ما لا يمكن فهمه، ألا بشئ من الجهد. وأما بقية هذه الأفكار والمفاهيم، فهى على العكس من ذلك، اذ أن منها ما اعتراه تحريف شديد، كما أن منها أيضا، ما تغير معناه، كلية، وبذلك أصبحت، بسبب تراكم هذه الأخطاء، أفكارا ومفاهيما، جديدة.

ولقد تراكمت، بالمثل، أخطاء كثيرة، عندما نسخت المعلومات الوراثية، جزيئات من أحماض نووية مرارا، وتكرارا، جيلا بعد جيل، منذ عصر آدم وحواء، الى أن وصلت الى عصرنا الحاضر. ولقد أدى تراكم هذه الأخطاء الوراثية، الى ما سبقت تسميته «بفاعلية الطفرة». وهى تلك الفاعلية التى تسبب حدوث تغيرات فجائية، طفيفة (Mutationen)، فى المعلومات الوراثية، ينشأ عنها، على الدوام، تغيرات مناظرة، فى تكوين بنات البروتينات، المختلفة. فأذا ما حدث، بذلك، تحسين فى مفاهيم البروتينات، فى الفرد من الجيل، الذى يعانى هذه التغيرات، على قيد الحياة، كما أنه قد يورثها أيضا، الى الأجيال، التى تعقبه. وما هذه الأوضاع، التى لخصناها، هنا، بعبارة مبسطة، سوى الأسس، التى يقوم التطور والارتقاء عليها.

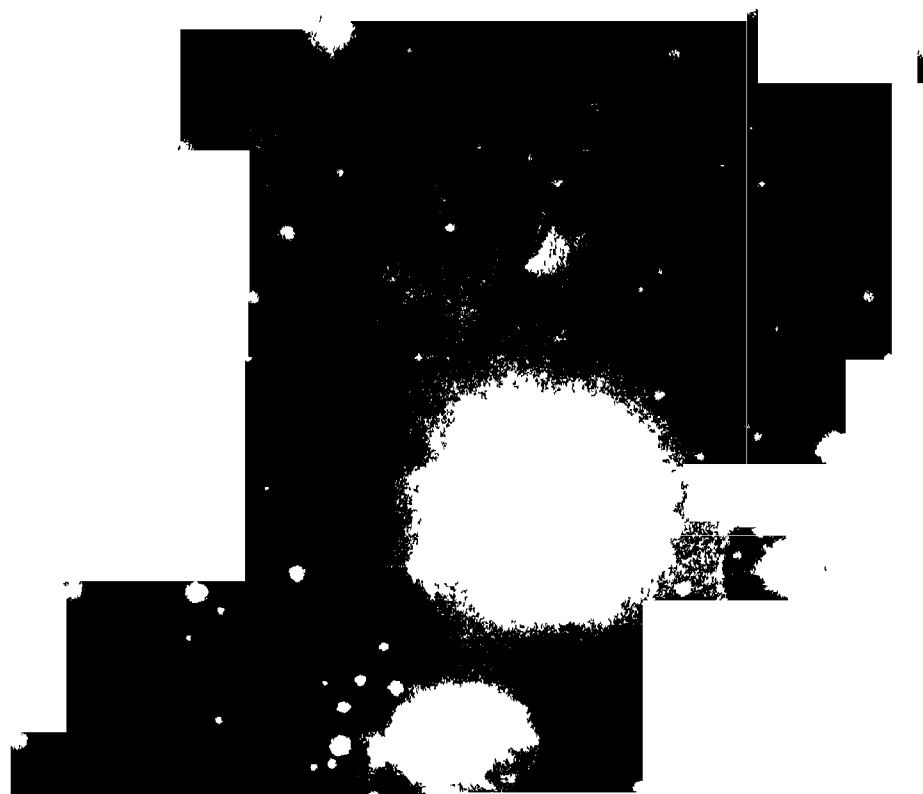
أما أسوأ الغلطات المطبعية الوراثية، وأشدها ضررا بالكائن الحى، فهى تلك، التى تتناول بنية البروتايين، الذى يتأثر بها، بالتغيير، وذلك بحيث لا يفهم بيولوجيا، أى بحيث تتعذر قراءته بلغة البروتينات، ومن ثم يصبح عاجزا عن أداء الوظيفة المنوطة به، فى أطار العمليات الحيوية. ولقد قاست البشرية من غلطات، كهذه، ما قاست، اذ أنها تسبب الأمراض الوراثية، وكذا الأمراض السرطانية.

ولا تقع، فى معظم الأحيان، سوى غلطة فى حرف واحد، من ألف حرف من حروف النيوكليوتيدات الحمائية، أو بعبارة أخرى، سوى غلطة فى حمض أمينى واحد، من بين كافة الأحماض الأمينية، التى تكون جزيئا زلاليا واحدا، والتى قد يبلغ عددها ثلاثمئة حمض أمينى، ومع ذلك، فمن الجائز، أن تسبب هذه الغلطة الواحدة، موت الأنسان.

ولقد ثبت ذلك، من البحوث الشهيرة، التى قام بها باولنج (Pauling)، وكذا أنجرام (Ingram)، على أنواع فقر الدم المصحوبة بالخلايا الهلالية (Sichel-zellanamien)، وغير هذه من أنواع الأمراض الأنيمية. هذا، وتنشأ أنواع فقر الدم المختلفة، من غلطات مطبعية صغيرة، فى الهيموجلوبين، تلك المادة، التى تصبغ كرات الدم، باللون الأحمر. وما هذه المادة سوى بروتينات، قد تخصصت فى نقل الأكسيجين.

ولقد تسبب أخطاء صغيرة، كتلك، التى تغير المادة، التى يصطبغ الدم بها، باللون الأحمر، فى أبطال فاعلية أنزيمات، كانت ذات فاعلية تامة، مما يسبب أصابة الأطفال بضعف الأدراك، وهو ذلك المرض الذى يسميه الأطبـــاء أوليجوفرينيا فينيلبيروفيكا (Oligophrenia phenylpyruvica)، أو يسبب أصابتهم بالمرض، الذى يسمى تيروزينوزس (Tyrosinose)، أو بالمرض الذى يسمى ألبينيزمس (Albinismus)، أى أشقرار اللون، وأخيرا وليس آخرا، أصابة الأطفال الرضيعة، بالمرض المميت، الذى يسمى جالاكتوزيمى (Galaktosamie)، وهذا مرض ينشأ، عند حدوث خطأ، فى تحول اللبن الأحادى (Galaktose)، الى سكر العنب (Glukose).

ويحق لنا، اليوم، معتمدين على نتائج البحوث، التى توصلنا اليها، بالفعل، أن نعتقد فى صحة عزو الأمراض، ذات الطابع السرطانى، الى حدوث تغيرات فى المعلومات الوراثية، ضارة بالكائن الحى، وذلك أبان ما قد يعترى هذه المعلومات، من تطورات، على مر الزمن، وهى

عنقود نجمى فى كوكبة «وحيد القرن»، مصور بالضوء الأحمر صورة من مرصد مونت ويلسون وبالومار بكاليفورنيا

تغايرات ترجع لأسباب عدة، منها حدوث غلطات مطبعية، عند انشطار خلايا البنية الحية، ومنها تسلل معلومات خاطئة، بفعل الفيروسات، الى تلك المعلومات، التى تحملها الأحماض النووية، وكذا لأسباب أخرى، نخص بالذكر منها، تعرض بنية الكائن الحى، الى فاعلية أشعاعية. هذا، ومن الجائز، أن يكون تأثير كل هذه الغلطات، قاصرا على تلك البروتينات، التى تنظم نمو الخلايا، وكذا على تلك، التى تحافظ على تنويع الخلايا، بالبنية الحية.

ولعل أسمى هدف، يرمى علم حياة الجزيئات، الى تحقيقه، لهو الكشف عما تسببه فاعلية الطفرة، من تغايرات فى المعلومات الوراثية، ضارة بالأنسان (schadliche Mutationen)، كتلك التغايرات، التى تؤدى الى الأصابة بالأمراض الوراثية، أو السرطانية، ونعنى هنا، على وجه التحديد، تلك التغايرات الضارة، التى تحدث على مستوى الجزيئات، ثم العمل، بعد ذلك، على تصحيح هذه التغايرات، مستخدمين فى ذلك، أحدى وسائل العلاج الكيميائية. هذا وفى ما أوجزناه بعاليه، ما يكفى، لكى نتبين وسيلة واحدة، من بين هذه الوسائل، ألا وهى تركيب تشكيلات من أحماض نووية، خالية من أدنى خطأ، تركيبا كيميائيا أصطناعيا، (chemisch synthetisch) وذلك بحيث تحمل هذه التشكيلات، كافة المعلومات الحيوية، اللازمة لتكوين ما عسى أن يكون ناقصا ببنية المريض، من بروتينات وظيفية، ثم التغلب، علاوة على ذلك، على أية صعوبات، قد تعترض وصول تلك التشكيلات، الى هذه البنية. وبهذه الوسيلة، قد تتمكن خلايا المريض، من بناء البروتينات العادية، أى تلك البروتينات، ذات التكوين الصحيح، وذلك الى جانب ما تنتجه من بروتينات، مختلة التكوين. أما ما نأمله من علاج، كهذا، فهو أن تقوم البروتينات، التى تكونت من العلاج، بكل ما ينقص بنية المريض، من عمليات التحول الغذائى. وأذا ما توصل العلماء، بحوثهم، الى تحقيق علاج، على هذا الأساس، فسوف يكون علاجا جذريا، يستأصل المرض من جذوره، ولا يقتصر على علاج أعراضه، فقط، كما أنه، من الجائز أيضا، أن يمتد تأثير علاج، كهذا، الى الخلف.

وليس من شك، أن الطريق الى تحقيق هذا العلاج الجذرى، لازال طويلا، مع الأسف، غير أن أمكانيات، تحمل على التفاؤل، قد تحققت، بالفعل، وبيان ذلك فيما يلى :

أولا : لقد أثبت أفرى (Avery)، خلال عشرينيات هذا القرن، أنه من الممكن التغلب، على أية صعوبات، قد تعترض وصول تشكيلات أصطناعية، من أحماض نووية، صحيحة التركيب، الى الخلايا المريضة.

ثانيا : يمكن التنبؤ بالطريقة، التى تتابع بها، حروف النيوكليوتيدات الهجائية، فى رسترون بذاته، من تلك الطريقة، التى تتابع بها الأحماض الأمينية فى البروتايين المناظر.

أما مالم نتمكن من تحقيقه، بعد، فهى طرق التركيب الكيميائى الأصطناعى (chemische Synthesemethoden) التى يجب أستخدامها، لتكوين بولينيوكليوتيدات، كبيرة الجزيئات

٨) من أين جاءت الحياة، وكيف كانت بدايتها الأولى ؟ :
لقد بينا بعاليه، أن الحياة تقوم على أسس معقدة، تعقيدا، تبسط التضافر، بين جزيئات حيوية كبيرة، ذات أصل متضاعف (Biopolymeren)، تحمل المعلومات الحيوية، وهى جزيئات تلك المركبات العضوية، التى يسميها الكيميائيون، أحماضا نووية، وبين آلات، قد صممت، بمقتضى شطر من هذه المعلومات، تمد ما يتبقى منها، وفق برامج محددة . . . ولكن من أين جاءت الحياة، أذن ؟، وكيف كانت بدايتها الأولى، على وجه التحديد ؟

منذ نحو أربع مليارات من السنين، وقد كانت الكرة الأرضية، آنذاك، حديثة التكوين، بدأت درجة حرارة الأرض فى الأنخفاض ولقد صاحب برودة سطح الكرة الأرضية التدريجية، تكوين مركبات عضوية، معقدة أشد التعقيد، وهى مركبات كانت قد تكونت بفعل الأشعاع، وكذا بفعل ما كان قد حدث، فى ذلك الوقت، من تفريغات كهربائية، فى غلاف الكرة الأرضية الجوى البدائى أما عن تكوين هذا الغلاف، فقد كان يتركب من مركبات عدة، أهمها الميثين (غاز المناجم)، والنوشادر، وكذا الأيدروجين ولقد ثبت، بالفعل، من تجارب معملية معينة أن حروفا مفردة، بذاتها، من حروف لغتى الأحماض النووية، والبروتينات، الهجائية، كانت قد تكونت، من بين تلك المركبات العضوية المعقدة، المذكورة بعاليه، فى الغلاف الجوى البدائى. ومما يلفت النظر، أن هذه الحروف الهجائية الحيوية، ترتب نفسها بنفسها، وذلك بحيث يتكون منها، فى نهاية الأمر، جزيئات بدائية، من أحماض نووية. وكذا جزيئات زلالية بدائية، تتابع الحروف الهجائية، فى تكوينها

الكيميائى، بمحض الصدفة، بنفس تتابع هده آلحروف، فى آلحزيئات آلماطرة لها، ببناء آلأحياء. هدا، ويقدر العلماء، أن تكوين هده آلجزيئات، فى الطبيعة، كان قد تتطلب فترة زمنية، قوامها مليارين آثنين، مما نعده من السنين، وهى تلك الفترة، التى تسمى فترة «التطور الكيميائى» (chemische Evolution).

وعلى أساس ما تقدم، يرجح العلماء، أن أول حزيئات عصوية، لها القدرة على التكاثر، وعلى النمو، وعلى التوريث للخلف، كانت قد نشأت مند زهاء مليارين آثنين من السنين. ثم تلا دلك، فترة «التطور الكيمياحيوى» (biochemische Evolution)، وهى فترة يقدرونها بمليار سنة، آكتسبت هده آلجزيئات، فى حلالها، على مر السنين، القدرة على أنجاز عمليات التحول العدائى، داتيا. ثم تلا ذلك، فترة «التطور آلحيوى» (biologische Entwicklung)، وقوامها مليار السنين، الباقية، تمكنت فيها، هذه آلأحياء آلمجهرية الدائية، من التطور الى ما نراه، اليوم، من أحياء متعددة، مختلفة البناء.

ويعتقد الكثيرون، وحلهم علماء متحصصون فى آلأحياء، أن بداية آلحياة آلأولى، كانت قد حدثت، بمحض الصدفة[6]، أو بعبارة أخرى، أن نشوء آلأحماض النووية، وكدا آلأنريمات، فى بناء معقدة، تعقيدا، قادرة على القيام بوظائف محددة، لكل منها، كان قد حاء عفوا، وذلك بترتيب حروف آللغات آلحيوية آلهجائية، فى تكوينات محددة، بفاعلية الصدفة وحدها!

وهم يعتقدون، علاوة على ذلك، أن تضافر هذين الصنفين من آلجزيئات آلحيوية، على أنجاز كل ما تتطلبه آلحياة من عمليات، وكدا ما يقوم به آلاحياء من منحزات، قد جاء عفوا أيضا، وأن ما يتطلبه هدا التضافر من تنظيم، أيما تنظيم، (شبهناه بعاليه، بالتنظيم اللازم، للأنتاج الصحيح، بين تصميم ما، وبين آلآلة، التى تنفده) قد خططته الصدفة، وحدها، ونسقته.

ويقود هذا آلأعتقاد، الى تركيز معضلة بداية آلحياة آلأولى، والى تحويلها الى مسألة حسابية، من مسائل آلاحتمالية الرياضية، فى علم آلأحصاء، يمكن تشبيهها بالمثال البسيط التالى :

لنفرض، أن صندوقا، به فتحة واحدة، يحتوى على عدد كبير، من آلحروف آلهجائية العادية، مصنوعة من ورق مقوى، مثلا، وقد قص كل حرف منها، على حدة. ولنحاول، بعد حلط هده آلحروف، بهز الصندوق، أن نخرج تلك آلحروف آلهجائية منه، الواحد تلو آلآخر، وبذلك تتابع هده آلحروف خارج الصندوق، بترتيب تمليه الصدفة وحدها.

والسؤال الذى يعنينا، هنا، هو السؤال التالى ما هو مقدار آلأحتمالية، بأن تؤدى آلحروف، التى خرجت من الصندوق، بهده الطريقة، معنى محددا؟ قصيدة من الشعر، بذاتها، مثلا؟ وزيادة فى آلأيضاح، نصيغ تساؤلنا هدا، فى عبارة أخرى، على الوجه التالى:

كم مرة، يجب أخراج، آلحروف من الصندوق، الى أن تخرج آلحروف منه، بالصدفة، بنفس التتابع، الذى تتابع آلحروف به، فى هده القصيدة، آلمعينة؟[7]

هذا، ويعتقد كاتب هذه آلمقال، أن معلوماتنا الكيمياحيوية عن آلأحماض النووية، وكذا عن البروتينات، قد تمكن علماء الرياضة، وخاصة أولئك الدين تخصصوا منهم فى علوم آلأحصاء، من آلأجابة، يوما ما، عما أذا كانت آحتمالية بداية آلحياة آلأولى، عفوا وبمحض الصدفة، أكبر من أحتمالية خلقها؟! أم أن عكس ذلك، هو الصحيح؟ ويشير كاتب هذا آلمقال، بعد ذلك، الى أن نتيجة هذه العملية آلحسابية الرياضية، سوف تثير عواصفا فى علوم الفلسفة، وفى الديانات، كما أنه لا يريد، أن يتنبأ بما عسى، أن ينتج من القيام بهده العملية آلحسابية، مكتفيا فى هدا الصدد، بأثبات مايلى، قائلا ما معناه.

«كلما تعمقنا فى دراسة علم حياة آلحزيئات، كلما آزددنا علما بأسرار تلك آلمعجزات، التى تهيمن على حياتنا، وبالتالى كلما آزداد كنة آلحياة لنا وضوحا — سواء فى ذلك أكان نشوء آلحياة بفاعلية الصدفة، وحدها، أم كان من صنع آلخالـــق»!! (تعريب: محمد عبده ابراهيم)

١) علم حياة آلجزيئات = Molekularbiologie

٢) لم يكن هدا العلم قد سمى بهدا آلاسم، فى دلك الوقت بعد، أذ أنه من آلجائز أن يكون عالم آلبلورات أستبورى (Astbury)، هو أول من أطلق هدا آلاسم، على هدا العلم، سنة ١٩٥٠

٣) آلأنجستروم (A°) وحدة أطوال تساوى (٠,٠٠٠ ٠٠٠١) من آلملليمتر.

٤) تتكون هده النسخة من صورتين، أحداهما موجبة، وآلأخرى سالبة

٥) الغدة النخامية Gehirnanhangdruse، هى غدة رئيسية بالمخ تصدر التعليمات، التى تتولى غدد آلجسم آلأخرى تنفيذها

٦) لا يتفق آلمؤمنون بالكتب آلمنزلة، ومن بينهم مترجم هده آلسطور، مع هؤلاء آلعلماء فيما يدعون، ولعل فيما أسلفناه وفى بقية هدا آلمقال، ما يقنع آلمتشككين، بأن البشر، ما أوتوا من العلم، الا قليلا.

٧) أشار آلكاتب، الى أن سيسرو، قد سبقه الى هدا التشبيه، أى تكوين قصيدة (من قصائد آلشاعر اينيوس فى الكتاب آلمسمى „Annalen“) بمحض الصدفة، وقد كان دلك فى كتابه (Cicero De natura deorum II 93)، كما كان فى سياق نقده للتصور آلأبيقورى (epikureische Vorstellung)، من أن الكون، كان قد نشأ ميكانيكيا، وبمحض الصدفة، من الذرات (Atome)

التقدم والتقليد في علم الجراحة

بقلم هانس اولريش بوف

نص المحاضرة التي ألقاها المؤلف بمناسبة انضمامه لهيئة التدريس بجامعة زيوريخ في ١٩٦٢

أصبح التقدم في نظرنا أمرا تقليديا بل أن سرعة التطور في العلوم التكنولوجية، وضخامة مانتلقاه من نتائج. لم يعد يدهشنا تماما على أن آثار هذا التطور التكنولوجي قد بدأت تثير القلق في نفوسنا. حتى بتنا نسأل أنفسنا. عما إذا كان التقدم في حد ذاته طيبا والبادي أن هذه المشكلة مشكلة مزايا التقدم ومساوئه لم تطرح بعد في مجال علم التشريح ذلك أن التقدم قد حافظ على معيار إنساني، نلمسه بوضوح في هذا الميدان. ومن ثم فهو إنجاز على طول الخط وإن ما يجرى من مقارنات بين الحاضر، وما كان عليه التشريح في الأعوام أو الأحقاب الماضية، ليسفر عن عن نتائج طيبة لنا

فعل الخوف من أمراض الجراحة إلى حد أدنى. حتى صرنا نكاد أن نفترض أنه من المفروغ منه. أن العملية الجراحية وعلم الجراحة لن يكونا سوى مجرد فترة مؤقتة في حياتنا. وأنه سوف يصبح في مقدورنا أن نقضي أواخر أيامنا في حمى الطب الباطني. أو تحت رعاية أحدث فروع الطب. وهو المختص بعلاج أمراض الشيخوخة

وإنا لنسأل أنفسنا إلى أي حد يوجد مايبرر هذا التفاؤل. وما إذا كان تقدم علم الجراحة يعد تقليداً لاغبار عليه. وما هو طريقه الذي عبره إلينا. واتجاهه الذي سيمضي فيه. وما هو الذي يعود فيه الفضل إلى التقليد. وإلى الخروج عن التقليد.

إن تقدم أسس الجراحة الحديثة، فيما يتعلق بمكافحة العدوى، وفقدان الدم والتخدير، قد تطور عن طريق الخروج عن تقليد دام عدة قرون. وهو قد أتى من خارج ميدان الجراحة والجراحين، بواسطة بعض ماثبت في حقول مغايرة من العلوم الطبيعية.

لم يكن سر العدوى معروفا. وإنما آثارها فقط. من حمى تترتب على جرح مفتوح، أو شوائب تلوثه. ولقد بذل الكثير وابتكر الأكثر عبر مئات الأعوام للتخلص من هذه المخاطر، ولكن دون أن تتحقق خطوة واحدة إلى الأمام. وهكذا ساد الاعتقاد بأن سر الداء يكمن في الهواء. والواقع أن هذه العقيدة القديمة لم تكن مجرد صورة خرافية. إذ تبين أن الهواء. بما كان محملا به من بكتريا في مستشفيات العهود السحيقة. لم يكن بريئا تماما من تلويث الجرح وإصابته بالعدوى وهانحن اليوم قد عدنا لنعمل حساب جراثيم الهواء على أن ما كان يحرك خوف الأولين من الهواء، لم يكن تصورهم لإمكان انتقال الجراثيم عبره. وإنما اعتقادهم بخطورة الجو. لاسيما إذا كان باردا أو شديد الجفاف. فضلا عن طائفة أخرى من التصورات غير الواضحة لم يكن إذن الخوف من الجو خوفا من البكتريا. إلى أن حدث تطور مفاجئ. لم يتم عن التقليد تدريجيا، وإنما خرج مفاجئنا إلى الوجود عن طريق اكتشافات باستير وهكذا تعين على الجراحين أن ينفضوا التقليد العتيق عن أنفسهم بأسرع مايمكن. إن هم أرادوا ألا يوقفوا مجرى التقدم

وعلى نحو أوضح من ذلك حدث تطور عملية التخدير فقد كانت القاعدة الانجليزية المتبعة لتسكين الألم، حتى أقل من مائة عام مضت. تقتصر على «إعداد قنينتين من الويسكي قبل كل عملية. واحدة للمريض والأخرى للجراح» ولعل اندثار هذه القاعدة لم يثر أسف الأنجلو ساكسونيين وحدهم! وهنا جاء التقدم مرة أخرى من ميدان خارج على علم الجراحة. إذ نهض على أساس. أرادت أن تخلده عبارة تذكارية محفورة في حديقة عامة بمدينة بوسطون. بالكلمات الآتية. «باكتشاف أن استنشاق غاز الاثير يؤدي إلى فقدان الحساسية بالألم».

كذلك تبين من التطور الأخير لطرق التخدير، أنه لم يكن في مقدور الجراحين أن يحققوا من الوسائل الممنوحة لهم أقصى استفادة ممكنة ولذا فان التخدير لم يبلغ مستواه الرفيع سوى في السنوات الأخيرة الماضية، بعد أن قرر الجراحون أن يمزقوا حجاب التقليد، ويضعوا التخدير في أيدي إخصائييه

وإن عملية وقف فقدان المريض للدم ليست من السوء بما كانت عليه في الماضي. عندما كان يضيع الكثير من

دمه بلا وجه حق وإن هذا الخطأ لينتمي إلى الميدان الواسع لزلات الطب الباطني ولو أننا تذكرنا الأساليب القاصرة تماما لوقف ضياع الدم في الأرمان المنصرمة. أو ما اقترحه آنذاك «فابريكوس هيلدانوس» من ترك الدم ليتدفق إلى خارج الساق السليمة، إذا أجريت للمريض عملية بتر في الربيع لساقه الأخرى المصابة. فلابد من أن نخرج بأن الجراحين قد عملوا عن خطورة فقدان المريض لدمه أو أنهم، على الأقل، لم يكونوا في وضع يسمح لهم بعلاج هذه الظاهرة.

ومرة أخرى أدت اكتشافات جديدة، خارج نطاق علم الجراحة، مثل وقوف «لاندشتاينر» و «ڤينر» على مجموعات الدم، إلى جعل نقل الدم وسيلة مضمونة، وأساس للجراحة الحديثة

وهكذا كان يتم دائما كل تقدم هام في علم الجراحة، من جانب غير الجراحين، وعن طريق معارف قادمة من ميادين أخرى. وكل ما يتميز به الجراحون، هو أنهم لم يتوانوا عن إدراك أهمية هذه النتائج الجديدة، وتطبيقها في حقل الجراحة، دون أن يقفوا في وجه التقدم أو يبطئوا من زحفه بتمسكهم بالقديم.

على أن التقليد يبدو في صورة أفضل، من خلال المهارة في إجراء العمليات الجراحية إذ يحكى أن جراحا يدعى «لارى» قام في موقعة «إيلاو» ثمانى عملية بتر في أربع وعشرين ساعة. وعن جراح آخر نقرأ أنه كان يكفي الزائر أن يمسح زجاج نظارته قبل بدء العملية، كي يرى مجرد وضعها على أربطة أنهم. الذراع المبتور وهو يبعد عن جسم المريض. ومع ذلك فان السرعة لاتطابق المهارة دائما إذ نسمع عن جراح كان يقوم بعملية فتاق لأحد الأمراء، وإذ به يبتر بحركة عفوية الشريان الفخذى الأكبر. مما أدى إلى وفاة المريض لتوه. ورغم ذلك فتحت أبواب التاريخ لتستقبل هذا الجراح النابغة، الذى دلف إليه «محفورا غير منخذلا». ويعلق المؤرخ على حادثة الأمير الذى أسلم الروح بين يدى هذا الجراح، بقوله «ولما كان أصحاب السلطة لايشجعون دراسة التشريح، فقد وجب أن يدفعوا ثمن ذلك بأبدانهم».

ويبدو لنا التقليد في ذروة الأهمية عندما نفكر في انحراف الطب والجراحة، تعلله أسباب علمية أو منتحلة على العلم، للوقوع تحت تأثير لاأخلاقى لسلطة الدولة[1]). أو لحماس علمى شديد الاندفاع في اتجاه واحد. وإننا كلما قرأنا عن مثل ذلك، أو عن المرضى الذين يتحولون إلى مجرد «مواد» وأرقام ونسب مئوية، بينما تقتصر مهمة وجودهم على تأييد نظرية معينة أو دحض أخرى، كلما اقتنعنا بأن مزيدا من التقليد ذى النزعة الانسانية والمثل الكلاسيكية، كفيل بأن يحمى من الانزلاق في مثل تلك الميادين الخطرة الواقعة بين حدى العلم الإنسانى، والعلم المجرد من الانسانية.

إذاً فكثيرا مايقف التقدم والتقليد كـ «ناقر ونقير» في ميدان علم الجراحة على أننا لولم ننظر للجراحة باعتبارها مفهوما تجريديا، وإنما التفتنا إلى أنفسنا كجراحين، لذابت المتناقضات من تلقاء نفسها، ولايلبث التقدم والتقليد أن يمتزجا في وحدة متجانسة. ونحن نعرف بالطبع أننا قد أخذنا الأسس عن أساتذتنا، وهؤلاء عن معلميهم، وإن كان ذلك لم يمنع أحدا من أن يتعلم جديدا. وعندما نتصفح مؤلفات كبار العمالقة — من أمثال «بيلروت» — ونقرأ رسائلهم، نجد - من حيث الاتجاه وأسلوب التفكير — الكثير مما انحدر إلينا عن «كليرمون» Clairmont من جهة، وعن «برونر» Brunner من فرع آخر لشجرة علم التشريح. ونحن (كجراحين!) لم نحس أبدا بحواء الفقرة التى أقسم فيها هيبوقراط بأن «نحترم معلمينا أثناء ممارستنا لفننا»، وإنما نشعر بضرورة العناية بهذا القسم وتوصيله لمن يخلفنا كتقليد واجب لا رجعة فيه.

ومن خلال العلاقة التى تربط بين الأستاذ وطلبته، والتى نعثر عليها في كل مهنة، ونكتسبها من خلال التعلم على مدى الأعوام على يدى معلم رائد، يخرج نوع من القرابة الفكرية التى تميز أولئك الذين درسوا على نفس الأستاذ ولو أنه عادة ما تحمل المناهج والأساليب الفنية في كل عصر، نفس الخطوط العامة في كل مكان، إلا أنه يوجد بالرغم من ذلك ثمة فروق يمكن التعرف عليها من نوعية الأسلوب المتبع، الذى يرجع إلى أحد كبار الأساتذة، ولايزال يعيش في «مدارسه». وكل من تخرج من نفس «المدرسة»، يظل مرتبطا بتقاليدها.

إلى جانب مختلف المعالم التى تميز كل مدرسة في التشريح عن سواها، توجد قيم ثابتة بالنسبة لجميع الجراحين في أى عصر أو مكان، إذ هي مرتبطة بالخصائص المميزة لمهنتنا[2]). وإن الإجابة على السؤال الباحث عن هذه القيم متضمنة أصلا، إلى حد كبير، في تعريف علم الجراحة فهو «علاج بواسطة الأيدى، أى عمل يدوى، ينهض على قوانين من واقع العلوم الطبيعية، وهو قابل للتكرار، وبالتالى يتصف بسمة العلم، إلا أنه غير قابل للتعلم بصورة تامة، أى أنه فن»

وهنا يقف العلم اليدوى في المقدمة، حيث لاتوجد مساهمة عقلية فعالة. في رأى السالفين، حيث كان أطباء

الأمراض الباطنية يحتلون قمة المدرج الهرمى، أما الجراحون وحلاقو الصحة، فكانوا فى أدنى قاعدة الهرم. باعتبارهم يمثلون أقل الحرف اليدوية الطبية شأنا. لاسيما وأن الاعتقاد السائد آنذاك كان يقول بأن الفكر أمر قاصر على مناقشات العلماء ومناظراتهم، أما عامة الناس فلا سبيل لهم أن يفهموا لغة أهل العلم!

إذن فعلم الجراحة، إذا كان يعنينا أن نتعرف على أهم ما يميز مهنتنا، وهو إجراء العمليات، عمل يدوى وسيظل دائما كذلك. فعلى الجراح أن يقوم بنفسه بأداء عمله بيديه. وهو لايستطيع أن يدع آلة تقوم بالعمليات الجراحية، وبذلك يرفع من إنتاجه أويجعله أكثر اقتصادا للجهد والوقت. وإنما هو يمضى دائما، كعامل يدوى من اليونان القديمة أو روما، من القرون الوسطى أو من عصر النهضة، يعمل ويعمل. ويظل الأخير والوحيد الذى يصلح ما تبقى من رتوق. وهو لايستطيع أن يعمل كغيره من العاملين فى الطب، الذين يتاح لهم عن طريق معارفهم واكتشافاتهم وتنظيمهم، أو بواسطة التلقيح بالمصل الواقى، وتوزيع الدواء، وتوجيه الاجراءات الصحية الخ. إنقاذ أو وقاية مئات الناس المصابين بالأمراض وغير المصابين. أما الجراح فليس مقدوره إلا أن يركز اهتمامه على شخص واحد، يعينه بيديه مباشرة، دون وساطة إنسان آخر أو دواء

لاوجود لعلم جراحة مجرد، إذ لايمكن تصور هذا العلم بدون جراح. فعلم الجراحة منحصر فى الجراح، وهذا — أثناء عمله — فى مريض واحد. لذا فان هذا التخصص لايحظى من جانب الدولة، التى تنظر إلى الأمور من خلال الأرقام والاحصائيات، بأهمية غير عادية. فالجراحة لايمكن أن تقاس بزيادة عدد السكان أو بوفاة الرضع الخ، أو بمكافحة الأوبئة والصحة العامة، فهى فى هذا المجال تكاد أن تدخل تحت باب الكماليات. وإذن فتكريم علم الجراحة من جانب الدولة، يعد دليلا على بلوغها حد رفيع من التطور، إذ صارت تعنى بكل فرد على حدة. أما الجراح فقد ترتب على طريقة عمله أن تولد لديه اتجاه فكرى، أصبح له بمثابة التقليد. فالانسان يظل بالنسبة له معيارا لكل شىء وهو يرجع كل أمر إلى مدى علاقته بالانسان ويحترم حقوق الفرد. وعنده أن الشخص الفرد مفضل على المجموع فالتقدم فى نظر الجراح ينحصر فى كل ما من شأنه أن يحسن من نتيجة العلاج بالنسبة للمريض، أو يقصر من فترة عذابه أو يخفض من الاحتمالات السيئة لتطور المرض. فعمله مباشر، مستقل، إنسانى وفردى. وهو لذلك وثيق الارتباط بالحرية وعدم التبعية.

وإن كافة هذه الخصال مجتمعه تشكل ما يمكن أن ندعوه بالطابع المميز للجراحين، والتقليد الحق لعلم الجراحة.

وعلى النقيض من ذلك نجد خطأ تقليديا يشوب صورة الجراح فى أذهان الناس. فهو فى رأيهم إنسان قليل الحساسية وإن لم يكن فظا غليظ الطبع، صحيح الهيئة قوى العضلات، ذو نظرة حادة ثاقبة، وبراعة يدوية فائقة، لا تأثر فيه مشاهد الدماء والجراح غير أن هذه السمة قد اندثرت منذ زمن بعيد، وولت آخر معالمها بانقضاض ميادين القتال فى القرن الماضى. وأن كانت لاتزال تسيطر على صورة الجراح فى مخيلة الكثيرين

بل أن هذا الطابع لم يعد يناسب «آيزلزبرج». أستاذ «كليرمون». إذ يقول فى مذكراته عن الفصل الدراسى الذى قضاه عام ١٨٨٢ فى زيوريخ. «لم أتردد على عيادة الجراحة سوى مرة واحدة. فقد كاد أن يغشى على من منظر الدماء» ويبدو وأن تجربته مع علم الجراحة قد تحسنت نوعا. بعد ذلك بعام، فى باريس وهناك ظل يراقب كل ست عمليات الأستاذ الشهير «پيان» Péan التى كان يجريها فى مستشفى «سان لوى» وإذ به لايدون شيئا عن الدماء أو الاغماء. وإنما يكتب السطور التالية «كان أسلوبه رائعا وقد أدهشنى أنه كان يجرى العمليات الجراحية بالبدلة الرسمية (الفراك)، وربطة عنق سوداء، ولم يضع سوى (فوطة) على مقدمة قميصه» ولعل الفضل يعود إلى الخوف على بدلة (الفراك) التى كان يرتديها «پيان» فى استعمال ملقط الجراحة — الذى مازال يحمل إسم هذا العلم الشهير حتى يومنا هذا — لسد الأوعية الدموية مؤقتا أثناء إجراء العملية والبادى أن الحفاظ على تقليد (الفراك) قد حدى من قبل إلى تعميم أسلوب الجراحة، الذى ينحو إلى عدم ضياع دم المريض سدى.

إذاً فلنعد إلى الطابع الأصيل للجراح، الذى يحدده عمله المتصل بالانسان الفرد. فهذا الطابع ليس فحسب بعيدا كل البعد عما يروى عن جراح الميدان، وإفقاره من كل حساسية، وإنما يتناقض كذلك وما يميز العالم الدقيق او من يمثل الفروع الطبية الأخرى التى تأخذ بمنهج مختلف تماما فى العمل والتفكير.

واحيانا مايتوق الجراح بين آن وآخر إلى هدوء المعمل ونظافة العلم فى الحقول الأخرى، حيث تنظم التجارب فى بساطة ووضوح، كى تعطى إجابة معينة عن سؤال محدد. ولكنه يعلم أن هذا ليس ميدانه. فمكانه فى محيط البحث الاكلينيكى، الذى لا ينهض على تجارب علمية، وإنما على تحليل لمرضاه، أى — إن شئت — على تجارب تساق إليه

من الطبيعة، وتتسم بكل مايتسم به الانسان من غموض وصعوبة وتعقيد، وتتألف من عوامل كثيرة متشابكة فلاسبيل إلى الفصل بين هذا البحث الاكلينيكي وعمله اليومي بحال. ويقوم الجراح بتكملة هذه المرحلة العمليه من بحوثه بدراسة تاريخ حياة المريض، ومقارنة تجاربه مع ما ورد في المؤلفات والنشرات المتخصصة، وكذلك لابد له من تتبع النتائج على مدى زمني طويل وهو من خلال كل ذلك يخلص إلى القول بمنهجه العلاجي الهادف والواقع أن عدم تماشي التسوء سير المرض وتشخيصه وعلاجه، ليوضح بما لا يدعو للشك سبيلا أن ميدان البحث السريري (الاكلينيكي) ماراى محاجة إلى بحث طويل. وإن التفسير الشخصي للجراح ليلعب دورا حاسما في تقييم النتائج وهو الأمر الذي يؤكده تاريخ التهاب الزائدة الدودية فقد كان (كروبلاين) أول من استأصل زائدة دودية في ريوريخ، عام ١٨٨٤، غير أن المريض قد دفع حياته ثمنا لهذه «التجربة»! وعاد نفس الجراح إلى إجراء نفس العملية بعد ذلك بعام، ولكنه اضطر بعد ساعة ونصف من البحث بلا جدوى عن الزائدة، أن ينهي العملية دون أن يعثر عليها. وإن كانت حياة المريض قد انقذت هذه المرة! ولعل الكثير من الآراء التي تزدري البحث السريري وتبالغ في تقييم المعتقدات النظرية القائمة على ما أجرى من تجارب على الحيوان، وكأن هذه لاتقبل النقص ولا الانزام، قد عجزت عن أن تفرض نفسها.

وإن خلطنا بين البحث السريري من جهة، وبين العلم الدقيق، أو بحوث المعمل من جهة أخرى، لايتأتى. كما لايتأتى أي مزج أو مساواة لمهام كل منهما بالآخر، إلا لمن لايعرف الفروق الأساسية بينهما.

وإنه لفي مقدورنا — نحن معشر الجراحين — أن نعد أنفسنا سعداء، إذ نعيش في ظل حكومة، غايتها الوحيد الواضح أن نعنى بمرضانا، ونقل معارفنا إلى طلبتنا، وموقفها من الفرد فيما اتصل بالبحث العلمي، أن تترك له حرية الخيار في انتهاج السبيل الذي يراه أصلح من سواه في دفع تخصصه إلى الأمام. وإن الخطر كل الخطر في فرض مطلب يحمل شعار «البحث العلمي» على حقل فردي سريري كحقل علم الجراحة.

هنالك معضلات في علم الجراحة لاسبيل إلى حلها عن طريق الملاحظة الاكلينيكية. فارتباطها بالقوانين الأساسية التي تحكم العمليات الحيوية، من الشدة بمكان، بحيث لا أعتقد أنه من حق إطلاقا أن أطبقها على الانسان. قبل أن تتهيأ لذلك الأسس اللازمة بوساطة البحث العلمي البيولوجي. و إني لأذكر هنا على سبيل المثال تلك المعضلة الرائعة التي تتمثل في نقل نسيج حي من انسان إلى آخر. ونحن نعرف من الأساطير القديمة ذلكم الحلم العتيق الذي يمتزج فيه الانسان بالحيوان على صورة القنطروس وعروس البحر وأبي الهول. وكلنا يعلم أن تطعيم النبات كثيرا ما ينجح. وهكذا أجرى العديد من الجراحين تجارب مثيله على الانسان، حيث فيها شخصان ببعضهما، لاختبار مدى إمكان امتزاجهما بيولوجيا. فقد حيك طفل — أريد ترقيع بشرته — بجسد أمه. ثم فصلا عن بعضهما بعد أربعة أسابيع. وبرغم أنه بدى على رقعة البشرة وكأنها قد التأمت تماما، إلا أنه مالبث أن دب فيها جفاف الموت بعد أربع وعشرين ساعة. وفي حالة أخرى كان الأمر أسوأ من ذلك. فقد حيكت بشرة فتاة إلى بشرة أختها. في شكل قنطرة من البشر بينهما وفي اليوم الثامن أصيبت بانهيار صحي شديد، صاحبه تقيوء وصفرة بالغة في اللون، ورعشة مع هبوط الهيموجلوبين إلى نسبة ٣٠ بالمائة في الدم. لذا كان لامفر من فصل تلك الرقعه من البشرة المشتركة بين الفتاة وشقيقها، فورا، حتى تنقذ حياة الفتاة.

إذاً فقد باءت محاولات الجراحين في هذا الصدد بالفشل ثم عادت لتظهر من جديد في شكل نقل الأعضاء من جسم حي إلى جسم آخر. فالمدة التي تعيشها كلية تنتزع من إنسان لتزرع في شخص آخر، قد تطول لدرجة تبعثنا على الدهشة. على أنه لا يمكن ادعاء النجاح على طول الخط، فان كافة مايتبع من إجراءات، مثل تسليط جرعات كبيرة نسبيا من أشعة إكس (رونتجن) على المريض، لا يستطيع أن يفعل شيئا أكثر من أن يبطئ من تسرب الموت إلى الأنسجة الغريبة على الجسم. ذلك أن استمرار حياتها بصورة دائمة لايمكن تحقيقه طالما عجزنا عن أن نمحى فردية الانسان المتغلغلة فيه حتى كل خلية منه. أما إذا أمكن للعلم التغلب على هذه العقبة — وهنالك محاولات جادة في هذا المضمار — فانه يحق لنا أن نسأل أنفسنا في هذه الحالة، عن مصار التقدم ومزاياه. ومهما كان الأمر فلا زالت حتى يومنا هذا فردية الانسان، وعدم تقبله للأنسجة الغريبة عليه، هي هي دون أدنى تبديل. ولقد حصل كل من «مدور» و «بورنيه» على جائزة نوبل في عام ١٩٦٠، لا عن حلها لهذه المعضلة، وإنما لأنهما استطاعا أن يتقدما في بحثها ويقدما شرحا أفضل لأهم العمليات التي تؤدي إلى المناعة في الجسم.

في استطاعتنا أن نحمي أنفسنا من مرض الجدري إذا حقنا أنفسنا ضده مرة كل خمس إلى عشر سنوات، ولكننا

تخرج إلى العالم محقونين سلفا بمصل واق من أقرب الناس إلينا، بل من كل من عدانا. ونظل نحتفظ بهذا «المصل» مدى الحياة.

وعلى الرغم من كل الأحلام التى تعبر عن رغبات أصحابها، وما تنشره الصحف من أنباء، فانه لامفر من أن يعتمد الجراح والمريض على احتياطى كل منهما، لعلاج الأعضاء أو الأنسجة المصابة. أما العظام والغضاريف التى تنقل أحيانا من إنسان لانسان، وتحرز فوق ذلك نجاحا عمليا، فلا تستمر حياتها فى الجسم الجديد، وإنما تقوم بدور الكمرة الميكانيكية، والشكل الميت الذى تكسبه الخلايا الحية وللجامدات أهمية عملية فى جراحة الشرايين، كأن يصنع لها من البلاستيك بعض الأنابيب المطاطة، وكذلك تستعمل المعادن كبديل لبعض أجزاء المفاصل إلا أن كافة هذه الامكانيات لازالت محدودة. طالما أن الانسان لم يصبح آلة بعد، يمكن الحصول على قطع غيارها من رفوف أو مستودعات المستشفيات. أو على صورة أعضاء أشخاص لازالوا على قيد الحياة، أو آخرين توفتهم الأقدار وينفرد بالانتفاع بهذه الإمكانية الأخيرة التوائم الذين خرجوا من بويضة واحدة

إذاً فتقدم جراحة التجميل، واعادة الأعضاء إلى نصابها القديم، لاينهض على استعراض لجديد مثير، وإنما هو جامع لعدة تفاصيل، يمكن حصرها فيما يلى الاهتمام بعلاج الأنسجة العضوية، والمضى على نهج عدم فتح جروح جديدة إلا لضرورة ملحة، وهو الأمر الذى يحدو بالجراح أن يضع نصب عينيه المحافظة على كل خلية، بكل ما أوتى من فن ومقدرة، وتكييف الجراحة وطريقة الحياكة واختيار سمك البشرة من حالة لأخرى، والتحرر من البيانات التقليدية التى تعشعش فى الكتب الدراسية، واستعمال غير هياب للخيال والابتكار، ومناهضة التقليد الخاطئ، الذى يرى فى العملية الجراحية تهديدا لحياة المريض

على أن المعضلات الجراحية المتخصصة، والطابع الذى يميز الجراح، وتاريخ علم الجراحة وتطوره، لاتحيط بكل مايطوى عليه هذا الميدان فالجراحة، بعد كل ذلك مهنة ومادة تدرس، وهنا أيضا يلعب كل من التقدم والتقليد دوره فى تشكيل الإطار الخارجى لهذا العلم، وتنظيمه

وإن إجراء المقارنات بين مختلف العصور والأقطار، ليوقفنا على فروق كبيرة. ولا زلنا نحن بدورنا(٢) لانستطيع حتى اليوم أن نضع ببساطة تعريفا واضحا لعلم الجراحة. فهنالك فروع أخرى من الطب مرتبطة باسم هذا العلم أو بمفهومه. كما أنه فى الإمكان أن نصنف الجراحة ذاتها إلى عدة أقسام فرعية. فهى — أى الجراحة — لاتحمل ك «يانوس» وجهين فقط، وإنما تبعث فى نفوسنا صورة «هدرا» برءوسها التسعة أو التى تزيد على ذلك، بينما تصبح مهمتنا أشق من مهمة «هيروكليس» فى تمييز الرؤوس القابلة للموت من المركزية التى لاتعرف الفناء.

ظل علم الجراحة وحدة واضحة المعالم، طالما اقتصر على علاج الجروح والتغيرات الخارجية الظاهرة إلا أن إمكانية التعرف على الأمراض الباطنية، وعلاجها بالمشرط، قد وسع ميدان علم الجراحة خلال القرن الأخير بدرجة هائلة ولقد أمكن، بالرغم من ذلك، فى بداية هذه المرحلة، أن تضم كافة أطراف هذا الحقل، حتى أن الطب الباطنى كان يمارس من الجراحين كذلك، وهو الأمر الذى يبعث اليوم على العجب وعلى أى حال، فقد بدى وكأن رأى «هيبوقراط»، القائل بأن المرض متصل بالانسان ككل، وأنه يتعين لذلك على نفس الطبيب أن يعالج مختلف مظاهر المرض لدى الفرد الواحد، قد وجد السبيل إلى التحقيق، وهكذا دون «لانجنبك»، فى مقدمة كتابه المعنون «الجراحة فى عام ١٨٤٥»، جملته التالية،
«إن الطبيب والجراح صفتان لشخص واحد»

ولازال يوجد حتى اليوم فى أصقاع كثيرة من سويسرا ذلك الطبيب المتخصص فى شتى فروع مهنته، والذى نخطئ إن نظرنا إليه على أنه مجرد ظاهرة فولكلورية، فليس التقليد القديم مهمة رائعة للطبيب فحسب، وإنما بالمثل معروف يسدى إلى المريض لاسيما وأنه يخلصه من الصراع الدائر بين مختلف المناهج والاخصائيين، على حسابه. إلا أن دور العلم والمستشفيات الكبرى لم تستطع بالطبع أن تحتفظ بحرية الطب فقد كان لامفر من تفريع الاختصاصات، وفصلها عن بعضها الأمر الذى تم حسب وجهات نظر متعددة، بعضها يرجع إلى تشريح الأعضاء، والآخر إلى وظائفها، والثالث إلى فحصها وطرق علاجها.

وإن تاريخ التخصص فى كل من طب العيون، أو الأنف والأذن والحنجرة، أو فى علاج وتقويم تشوهات المفاصل والعظام، أو فى علم الأمراض البولية، أو تشريح الأعصاب، ليكرر نفسه على الدوام، فى أول الأمر يظل الميدان المعنى مهملا فى رحاب علم الجراحة، إلى أن يأتى من يهتم به، وإن لم يستطع أن ينتصر على المقاومة النابعة من التنظيم القديم، إلا أنه بعد صراع عنيف يكون التحرر فى النهاية من ربقة التقليد، ثم يتبع ذلك الانعتاق تطور عظيم فاذا ما بلغ الهدف، لم يسلم المختصون، فى أحيان كثيرة،

من الوقوع فى أخطاء من سبق أن تحرروا عليهم ، بأن يتسلطوا دوما على ميادين حديدة . ويمكن القول بصورة عامة أن الفصل بين التخصصات قد أثبت جدواه والآن ، نسأل أنفسنا عما إذا كان ينبغى أن نواصل المضى فى هذا الاتجاه . وإنا وإن كنا نميل إلى رؤية التقليد فى الوحدة ، والتقدم فى التخصص ، إلا أننا لانملك أن نؤيد طرفا على حساب الآخر بلا تحفظ

وإن هذين القطبين – الوحدة والتخصص – لايتناقضان فى علم الجراحة وحدها ، وإنما فى ميدان الطب بأجمعه ، بل فى الحياة والطبيعة على حد سواء وما من جهة تقدم لنا إجابة واضحة عن محاسن ومساوىء التقليد والتقدم

فعلماء الاجتماع يرون من ناحية أن أمل المستقبل معقود على مواصلة توزيع العمل ومن جانب آخر يقول علماء الأحياء أن جميع الخلايا تكون فى المرحلة الجنينية متماثلة ، لاتفاصل بينها . ثم يأتى بعد ذلك التمييز والتخصص لوظيفة معينة وعضو معين . ورغما عن ذلك فإن قدرا معينا من الخلايا يظل دائما ، فى كل أنحاء الجسم ، بلا تخصص ، بينما يحتفظ بالقدرة على التطور فى أى اتجاه ، حسب ما تقتضيه الحاجة . ومن هنا يخرج عالم البيولوجيا بالنتيجة التالية «إن التقدم يحدث بواسطة التخصص . أما إمكانية التقدم فتستمر بفضل عدم التخصص »وتبعا للملاءمة تتخذ الحقيقة موقفا وسطا ، حيث يقول إفلاطون وكانت «كقاعدة لكل معرفة يجب أن ينهض قانونان متساويان ، أحدهما لتماثل النوع والآخر للتخصص ، على ألا تزيد كفة الواحد منهما على حساب الثانى» . كما تعلمنا من هيبوقراط ، أنه «ليس فى مقدورنا أن ندرك المتخصص والمفرد إن ضاعت منا معالم الكل» .

يضاف إلى التطبيق العملى لهذه النتائج المتعارف عليها فى كل مكان ، واجب مراعاة الظروف المحلية والعوامل الزمنية ، لاسيما وأنها تختلف من سويسرا إلى انجلترا إلى أمريكا وإنا لنود بالدرجة الأولى أن نذكر أولئك الذين يتحدون مثلهم الأعلى من الخارج ، بأهمية الملابسات المحلية فإذا أردنا ألا يمضى تطورنا إلى مآل شبيه بنهاية برج بابل ، فإنما نفعل خيرا بتوثيق صلة علم الجراحة بتنظيم كافة فروع الطب ، وكذا بالظروف والملابسات المحلية وعادات الحياة ، بل وعقلية المرضى أيضا .

وإن إعداد وتنظيم العلاج اللازم للمصابين بالحوادث اليومية ليقدم لنا النموذج العملى الذى يتطلب تحقيق كل ذلك

ويرجع عدم الرضى بوضع الجراحة فى كل بلد إلى أسباب متباينة ، بل متناقضة . فطالما عانى الجرحى فى سويسرا من التقليد العتيق الذى يجعل كبيرى الجراحين ، فى المستشفيات التى تضم الكثير من المرضى ، يحسون بواجب التركيز على إجراء العمليات الجديدة الخطيرة . أما العمليات التى كانت تجرى فى الساعد والساق ، أو علاج كسر العظام والحروق وإصابات اليدين ، أو إعداد الطرق الجراحية الهادفة إلى المحافظة على وظيفة الأصبع ، أو تجبيب جرح فى الوجه ، فكان أمرها يهمل .

ولم يكن الحال ، فى البلدان ذات الحظ البعيد من التخصص أفضل من ذلك[1] . ولازال فهناك يوجد إخصائيون لكل عضو ، إلا أنه ليس من المستطاع أن يتقيد الجرحى بأوقات أو أماكن معينة ، عند تلقيهم الإصابة ، حتى يستطيعوا الاستفادة من خدمات هؤلاء الاخصائيين . أضف إلى ذلك أن حوادث المرور لم تتضخم عدديا فحسب ، وإنما طرأ عليها كذلك بعض التغيير . فهى لم تعد تصيب عضوا واحدا ، أو يترتب عليها مجرد أذى للبشرة أو كسر فى العظام ، وإنما أصبحت فى مقدمة الاصابات الحديثة ، تلك التى تشمل أكثر من عضو واحد ، وبالتالى لاتصلح لقسم جراحى متخصص .

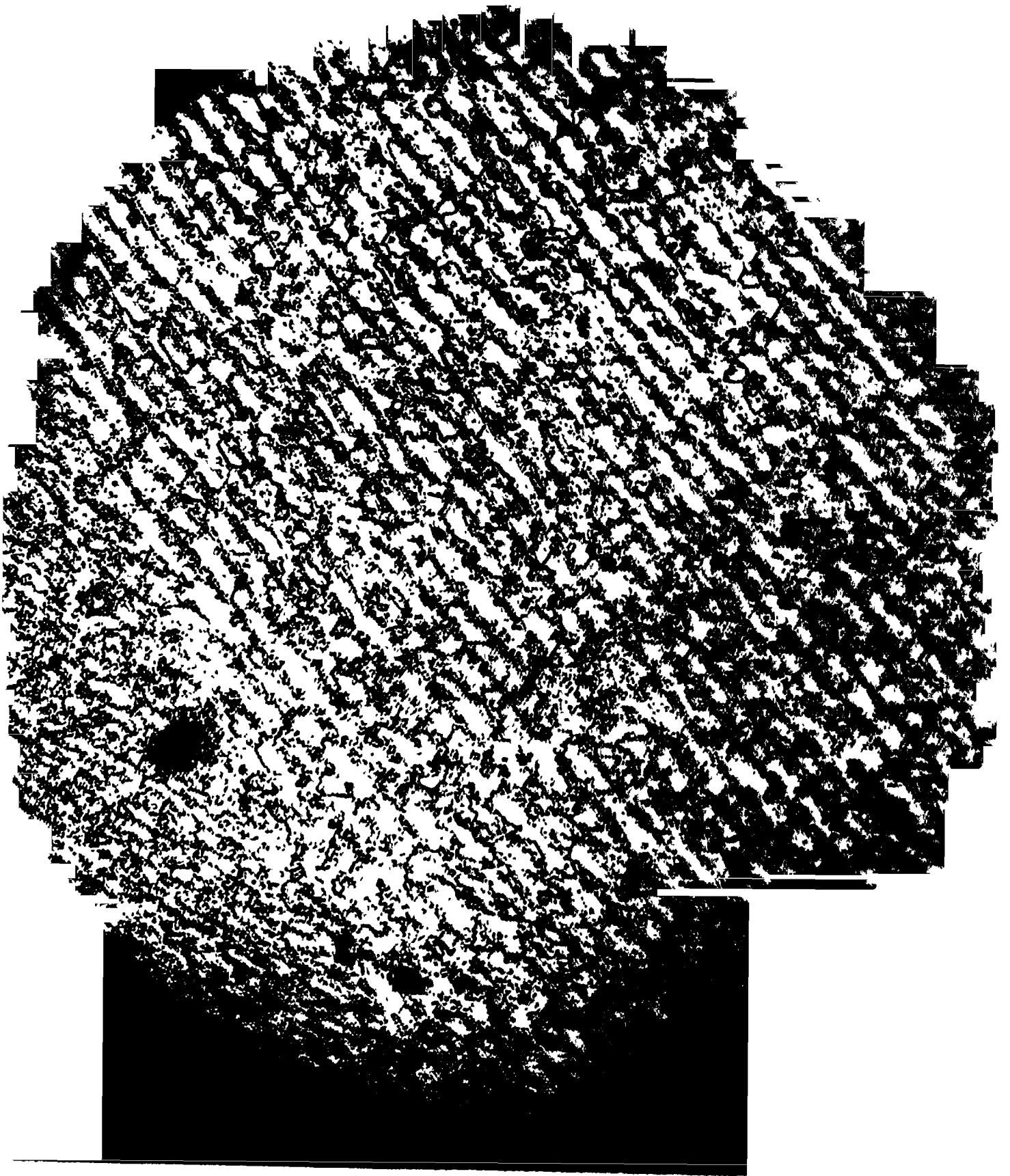
ومن الطبيعى أن يؤدى المجرى المتدفق من طرفى هذين النقيضين إلى نقطة التقاء فى الوسط . وهنا يتبين ضرورة النظر إلى علم الجروح على أنه وحدة متماسكة فهو يشمل كافة الاصابات والأعضاء ، وبالتالى يظل وثيق الصلة بعلم الجراحة العام .

وإن مطلب علم الجروح ، الهادف إلى المضى فى ركب التقدم والتخصص ، لايتضح فى مكانه إلا إذا عنى عناية خاصة بمشكلة كافة الأنسجة المصابة إما عن مرض أو حادث ، فضلا عن ضرورة اهتمامه بجراحة التجميل ، وإعادة أعضاء الجسم إلى نصابها القديم . وبهذه الطريقة يمكنه أن يحقق تقدما ملحوظا ، وأن يكون فى نفس الوقت امتدادا للتقليد الجراحى الذى يرجع إلى مئات الأعوام ، والذى كان يدور حول الإصابات والتغيرات الخارجية الظاهرة .

إذاً فالتقدم والتقليد فى علم الجراحة مرتبطان بعضهما إلى حد بعيد . ولو أن هذه الصلة التى تجمعها ليست من باب العقد التى لامجال إلى فصمهما ، إلا أنه يمكن الوقوف عليها وتقييمها فى مختلف ميادين هذا العلم .

ترجمة مجدى يوسف

[1] كما كان الحال فى عهد النازيه مثلا (المترجم)

[2] يتحدث المؤلف باعتباره جراحا . .

مادة «البولتستيرول» بعد تصويرها بالميكروسكوب الألكتروني تصوير Badische Anilin- und Sodafabrik Ludwigshafen

الشحرور

بقلم روبرت موزيل

كان الرجلان اللذان يتعين على ذكرهما – حتى أروى ثلاث قصص قصيرة يتوقف الأمر فيها على شخصية الراوي – صديقي طفولة. ولندعوهما آ١ وآ٢ فالواقع أن صداقة الطفولة تزداد غرابة كلما تقدمت سن صاحبها وبمرور الأعوام يتبدل حال الانسان من أعلى رأسه حتى أخمص قدمه ومن شعر بشرته حتى قلبه. ولا تتغير هذه العلاقة العجيبة إلا بالقدر الضئيل الذي تتغير به صلات المرء بمختلف الأشخاص الذين يخاطبهم. كل في دوره. بلفظة «أنا». وليس من الضروري أن يستشعر المرء ما كان يدور في نفس ذلك الصبي الصغير ذي الشعر الأصفر والعناد الكثير. والذي التقطت له الصور الفوتوغرافية منذ أمد بعيد لا. بل ليس في مقدورنا أن رغم بأننا نحب أو نعتز بذلك الكائن الصغير الأرعن برغم تمركزه حول ذاته ومشاكساته وعلى هذا القياس فلا المرء متفق مع أعز أصدقائه ولا هو راض بهم. زد على أن كثيرا من الأصدقاء لا يكنون مجرد الحب لبعضهم البعض وهذه هي. بمعنى أو آخر. أعمق الصداقات الحاوية لذلك العنصر المستغلق على الأفهام دون ما عداه.

أما الطفولة التي جمعت بين آ١ وآ٢ فكانت ليست بأقل من دينية. ذلك أن كليهما نشأ في معهد يتباهى بحرصه على مبادئ الدين. وإن ركز ناشئته كل طموحهم في عدم الاعتراف بهذه المبادئ فمثلا كان لهذا المعهد كنيسة جميلة كبيرة ككل الكنائس. ذات برج مشيد بالحجر. وهي فوق ذلك مخصصة لهذه المدرسة. وبما أنه لا يطأ هذه الكنيسة قدم غريب فقد كانت جماعات متفرقة من التلاميذ تنتهز فرصة ركوع زملائهم الباقين خلف المقاعد الأمامية – حسبما تقضى به الشعائر المقدسة – كي تنهض لتوها وتلعب الورق خلف كراسي الاعتراف أو تدخن اللفائف على درجات معرف الأرغل أو تختفي في البرج الذي يحمل من تحت سقفه المدبب شرفة حجرية كطوق الشموع. حيث كانت تعرض على سورها فوق ذلك الارتفاع الذي يصيب بالدوار ألعاب أكروباتية في مقدورها أن تقسم رقبة حتى من كان أقل من هؤلاء الصبية امتلاء بالخطيئة.

ومن بين ما كانوا يأتون به من حركات يتحدون بها الله أن يرتكزوا بأيديهم على سور البرج ويرفعوا أنفسهم بالضغط البطيء على عضلات سواعدهم وأنظارهم موجهة لأسفل ثم يترنحوا على أيديهم فوق ذلك الارتفاع. ولعل من قام بهذه الحركة الأكروباتية على سطح الأرض ليعلم عن كثب إلى أي حد يحتاج الأمر إلى حظ وجسارة وثقة بالنفس لإعادة هذه الحركة على شريط حجري عرضه لا يتجاوز القدم. وفي ارتفاع برج كهذا ولابد من القول أيضا بأن كثيرا من الغلمان الأشقياء الذين لا تعوزهم مهارة لم يجترئوا على الإتيان بهذه الحركة مع أنهم كانوا يسيرون بأيديهم فوق الأرض بلا أدنى عناء فمثلا من بين هؤلاء «آ١». أما آ٢ فكان في صباه صاحب اختراع هذا الاختبار العسير ولعل ذلك مما يفيد في تقديمه باعتباره راوية للقصة كان من الصعب العثور على ما يضاهي بنيته. فهي لم تكن تتميز بعضلات رياضية – كما هو الأمر لدى أبدان الكثيرين وإنما بدا عليه كما لو كان عبارة عن عضلات مجدولة بطبيعتها في بعضها البعض دون أدنى جهد. وفوق هذه البنية كان يجلس رأس صغير مستطيل به عينان يشع منهما بريق يعلمه دعة طاهرة، أما أسنانه فكانت تذكر بلمعان أسنان حيوان يطارد فريسته أكثر مما توحي بوداعة المتصوفة

تحمس الصديقان فيما بعد – أثناء دراستهم العليا – لتعليل مادي للحياة ينظر للانسان على أنه مجرد آلة فسيولوجية أو اقتصادية بلا إله أو روح. وهو أمر غير مستبعد، وإن كان لم يعنهم إطلاقا مدى مطابقته للواقع من عدمه، فجاذبية هذه الفلسفة لا تكمن في نصيبها من الحقيقة وإنما في طابعها الحوشي المتشائم والذهني المخيف. وكانت صداقتهما آنذاك صداقة شباب فقد درس آ١ علم الغابات وتحدث عن بيته في أن يعمل مهندسا للغابات في أقطار بعيدة – كروسيا أو آسيا – بمجرد أن ينتهي من دراسته أما صاحبه فاختار لنفسه حماسا أكثر اعتدالا وانضم في ذلك الوقت إلى حركة عمالية صاعدة وعندما التقوا مرة أخرى قبل الحرب الكبرى كان آ٢ قد عاد من روسيا وإن لم يقص الكثير عما فعله هناك، بينما أصبح

لآن موظفا باحدى الشركات الكبرى. وكان باديا عليه أنه قد عانى كمية لا بأس بها من التجارب المريرة وإن كانت أحواله العامة عادية. أما صديق شبابه فصار في تلك الأثناء من مكافح للنظام الطبقي إلى رئيس لتحرير صحيفة تكتب كثيرا عن السلم الاجتماعي وتتبع أحد رجال البورصة. ومنذ ذلك الوقت وكل منهما يحتقر صاحبه ثم انقطعا عن بعضهما فترة. وإذ التقيا من جديد لزمن قصير راح آ٢ يقص مايلي بطريقة من يريد أن يفرغ لصديقه ما في ركبته من ذكريات ليمضي بالقماشة فارغة. لم يكن يعنيه في هذه الحالة ثم سيرد عليه صديقه. وإنما كان يمكن أن يروى حديثهما وكأنه مونولوج وأهم من ذلك مالو تمكنا من أن نصف بشيء من الدقة مظهر وسلوك آ٢ إذ أنه لا مفر لنا من هذا الانطباع المباشر للوقوف على ما تعنيه كلماته إلا أن ذلك صعب المنال ولعل أقرب ما يمكن أن يقال أنه كان يذكر بسوط رفيع طويل مفروق. وضع على طرفه اللين مسنودا إلى الجدار. بينما بدا عليه أنه راض بوضعه النصف قائم والنصف نائم على نفسه في وقت واحد

قال آ٢ أنه من أغرب الأماكن في العالم تلك الأبنية المرلبية التي يبرز فيها قاعات أو ثلاثة أو أربعة مؤخرتها لبعضها الآخر. وفي ثقوب مربعة وسط الجدران تجلس الطاهيات ويرفعن عقائرهن بالغناء بينما يبدو من آنية النحاس الأحمر الموضوعة على الأرفف كم صوت قرقعتها عال. ومن أسفل يرتفع صوت رجالي مزمجر بكلمات غاضبة نافرة إلى إحدى الفتيات في الأدوار العليا. أو تتحرك على بلاط الفناء المزعزع قباقيب كبيرة من الخشب رائحة عادية تتحرك ببطء في صلابة. بلاتوقف ولا معنى بصمة مستمرة أليس كذلك؟

أما المطابخ وغرف النوم فقريبة هنا من بعضها كاقتراب الحب والهضم من جسم الانسان وعلى مر الطوابق ترى مخادع الزوجية مرصوفة فوق بعضها. ذلك أن جميع حجر النوم تقع في نفس الأماكن من الدار. وهكذا يحدد جدار النوافذ وحائط الحمام والثالث الذي تستند إليه خزانة الثياب مكان السرير لدرجة متقاربة تقاس بالنصف متر. وعلى هذا النحو نجد غرف الطعام وحجرات الاستحمام بقيشانها الأبيض والشرفات بمصابيحها ذات «الأبجورة» الحمراء وهكذا فالحب والنوم والولادة والهضم وعودة اللقاء غير المنتظر والليالي المليئة بالقلق والأخرى الحافلة بالمسرات. تقع جميعها فوق بعضها البعض كعواميد الخبز في «بوفيه» أوتوماتيكي وإن المصير الشخصي ليقدر سلفا في مثل هذه المساكن الخاصة بالطبقة المتوسطة، بمجرد أن يقطنها المرء. ولعلك تسلم بأن حرية الانسان تتوقف بالدرجة الأولى على وقت الفعل والمكان الذي يمارس فيه. إذ أن ما يفعله الناس متقارب إلى حد كبير وإن لهذا معنى خطير لاسيما إذا خططنا كل شيء على نفس النمط مرة تسلقت خزانة راجيا من وراء ذلك أن أستغل الخط الأفقي. وفي استطاعتي القول بأن الحديث الغيرمقبول. الذي كان علي أن أديره من فوقها، قد أصبح مختلف الوقع تماما.

صحا آ٢ من ذكرياته وصب في كأسه بعض الشراب. بينما دار في ذهن آ١ أنهما جالسين في شرفة بمصابيح ذي غطاء أحمر تابع لأثاثه. ولكنه سكت فقد كان يعلم بالدقة علام يستطيع أن يعترض

وأقر آ١ من تلقاء نفسه إنى لازلت أسلم حتى اليوم بأن أمرا مهولا يكمن في هذا الانتظام. ومن قبل كنت أعتقد أن في روح هذا التكتل الموحش ما يشبه صحراء أو بحرا أو مدبحا في شيكاغو رغم أن هذه الصورة تقلب معدتي. أو ليست أمر مختلف تماما عن إصيص ورد!

إلا أن الغريب في الموضوع أنه في الوقت الذي حصلت فيه على هذا المسكن رحت أفكر في والذي بكثرة. وعلى غير العادة فأنت تذكر أني كنت قد فقدت تقريبا كل ما يربطني بهما. إلا أنه دفعة واحدة سيطرت على ذهني هذه الجملة لقد مسحاك الحياة. وجعلت هذه العبارة الغريبة تراودني من حين لآخر كذبابة لا سبيل إلى طردها. على أنه فيما عدا هذه العبارة الصورية التي طغت فيما أثناء الصغر. لم ألاحظ شيئا أما حين كنت أتأمل مسكني فكنت أقول لنفسي انظر. لقد انتهت حياتك الآن في نظير عدد معين من الماركات التي تدفعها سنويا كإيجار وربما قلت أحيانا. الآن. هاأنت ذا صنعت حياتك بمجهودك الشخصي. وبدا لي الأمر وسطا بين مخزن استيداع وتأمين على الحياة واعتداد بالذات. عندئذ رأيت أنه من العجب العجاب. بل بمثابة السر المعلق. أن يهدى إلي شيء سواء أردت أو لم أرد. وإذ به فوق ذلك أصل كل ما عداه إني لأعتقد أن هذه الجملة حوت كثيرا من الأمور غير المنتظمة ولا المتوقعة. كنت قد دفنته. ثم أتت قصة البلبل

بدأت بمساء كغيره من الأمسيات الكثيرات وكنت قد مكثت في الدار. وتوجهت إلى غرفة الجلوس بعد أن ذهبت زوجتي لتنام. والفارق الوحيد عن سائر الأمسيات هو أني لم أمسك في جلستي بكتاب ولا بأي شيء.

وإن كان ذلك أيضا قد سبق حدوثه وبعد الساعة الواحدة صباحا يبدأ الهدوء في أن يخيم على الطريق، وتصبح الأحاديث نادرة، ويحلو للمرء أن يتتبع زحف الليل بالأذن. وفي الساعة الثانية ارتفع من أسفل أصوات جلبة وصخب ثم بوضوح عن مرور بعض السكارى في آخر الليل. وقد شعرت أني أنتظر شيئا ولكن لم أدر ما هو. وحوالي الساعة الثالثة بدأ النور يشع في السماء. فقد كنا في شهر مايو وتحسست طريقي في المسكن المعتم حتى بلغت غرفة النوم ورقدت بلا صوت أو جلبة. ولم أكن أنتظر شيئا سوى النوم، وأن يحل في صباح الغد يوما شبيها بسابقه. وحالا ما لم أعد أدري إن كنت قد رحت في نوم أو لازلت يقظا.

ومن بين الستائر وثنايا الشباك الدوار جعل يتدفق لون أزرق داكن، بينما تقاطعت أشرطة رفيعة من زبد الصباح الأبيض وربما كان ذلك هو آخر ما وعيت أو كان وجه حالم مصطنع هنا أيقظني شيء يقترب، تبين أنها نغمات. ومرة بعد الأخرى تأكدت من أن السبات قد شدني إليه ثم جلست النغمات فوق أعلى نقطة في الدار المجاورة لنا، وراحت تقفز في الهواء كالدلافين أو ربما أيضا كطلقات النور في حفلات الصواريخ فقد تخلف الانطباع الناجم عن الطلقات المصيبة التي تمت أثناء سقوطها برقة على ألواح الزجاج، ثم هبطت كالنجوم المصيبة الكبيرة في الأعماق وعندئذ أحسست بوضع سحري. فقد رقدت في مخدعي كتمثال ميت فوق اللوح الذي يغطي قبره، واستيقظت، ولكن على نحو مخالف لاستيقاظي أثناء النهار وإنه لكم يصعب على أن أصور ما حدث، ولكني عندما أفكر فيه يخيل إلي كما لو أني كففت بالعكس فلم يعد لشكلي بروزا وإنما هبوط. ولم تكن الغرفة مجوفة وإنما تألفت من نسيج لا وجود له بين أقمشة النهار. نسيج أسود شفاف، أسود يمكن استنشاقه من الداخل. ومنه أتألف أنا أيضا وأسرع الزمن في عدوه على شكل ضربات نبض صغيرة محمومة. ترى لم لا يحدث الآن مالا يحدث في العادة؟ — وقلت لنفسي بصوت مرتفع . إنه بلبل ذاك الذي يغرد!

وبينما كنت مستغرقا في التفكير راح «آ٢» يستطرد قائلا . غير أنه ربما كان في برلين بلابل عدة. فقد اعتقدت آنذاك أنه لا يوجد أي منها في تلك الجبال الصخرية، وأن ذلك البلبل قد طار من بعيد إلي. إلي أنا! — هكذا شعرت ونهضت منتشيا. — عصفور من السماء! إذاً فهنالك بالفعل شيء من هذا القبيل! — في مثل هذه اللحظة يصبح المرء قابلا للاعتقاد — في غاية البساطة — بما فوق الطبيعة من قوى. وإنه ليبدو حينئذ كما لو كان الواحد منا قضى طفولته في عالم سحري. ودار بخلدي لتوي: سأتبع البلبل. وداعا يا حبيبتي! — هكذا قلت في نفسي —! وداعا يا حبيبتي، يا داري، يا مدينتي ..! ولكني قبل أن أنهض من مخدعي، وقبل أن أتبين ما إذا كنت سأصعد وراء البلبل فوق أسطح الدور أو سأتبعه من الطريق، كان العصفور قد سكت وعاود طيره بما لا يحتمل الشك.

ودار في خاطر آ٢ : الآن راح يغرد على سطح آخر لنائم مغاير. — ربما اعتقدت أن القصة انتهت بذلك؟ — بل هي قد بدأت الآن، ولست أدري كيف ستكون نهايتها!

أحسست بالوحدة والضيق، وقلت في نفسي : لم يكن بلبلا وإنما شحرورا، تماما كما أردت أن تقول. وإن هذه الشحارير لتقلد الطيور الأخرى، كما هو معروف. وهنا كنت قد استيقظت تماما وبدأت أمل السكون. فأشعلت شمعة وتأملت المرأة الراقدة إلى جواري لقد بدا جسدها شاحبا كلون أحجار أسطح الدور. وعلى بشرتها كانت ترقد الحافة البيضاء لغطاء المخدع كشريط من الثلج. وتعرجت خطوط عريضة من الظلال حول جسمها، خطوط لا يعرف مصدرها على وجه التحقيق، وإن كانت بطبيعة الحال متعلقة بالشمعة وحركة ذراعي. — وخطر لي ماذا هو فاعل، لو أنه كان مجرد شحرور! بالعكس، إن مجرد كونه شحرورا عاديا هو الذي طار له صوابي . فمعناه أكثر من ذلك بمراحل! ألا تعلم أن المرء يبكي لصدمة إخفاق بسيط . فإذا صارت مزدوجة ارتسمت على وجه صاحبها ابتسامة. ومن وقت لآخر كنت أعاود النظر إلى زوجتي فكل ذلك متصل بعضه ولكن لا أدري على أي نحو. وقلت في نفسي: أحببتك منذ سنوات كما لم أحب شيئا في العالم، والآن ها أنت راقدة كقشرة حب محترقة. الآن صرت غريبة عني تماما. وهأنذا خرجت من النهاية الأخرى للحب. هل كانت السآمة؟ ما أذكر أبدا أني أحسست بالسأم وإني لأصف لك ذلك كما لو كان في مقدور الاحساس أن يحترق القلب كما يحترق جبل يوجد على سفحه الآخر عالم مغاير يقع فيه نفس السهل ونفس الدور وبعض القناطر الصغيرة. ولكني لم أدر ببساطة ماهية ذلك. ولازلت لا أعرف حتى اليوم. لعلي لست محقا في أن أروي لك هذه القصة في ارتباطها بقصتين أخرتين يتبعانها. ولكني أستطيع أن أقول لك وحسب كيف نظرت إليها عندما خبرتها : لقد بدا إلي منها إشارة ما — كان هذا هو انطباعي عنها.

وضعت رأسي إلى جوار جسدها وهي نائمة بلا وعي ولا مشاركة. وبدأ صدرها في ارتفاع وهبوط مبالغ فيه، كما راحت جدران الغرفة تقترب وتبتعد عن جسم النائمة كأمواج بحر مرتفع حول سفينة قطعت شوطا بعيدا في أعماقه. ولعلي ما كنت أستطيع أبدا أن أنصرف عنها مودعا ولكني إذا ما سرقت نفسي الحين بعيدا عنها فإني أبدو لنفسي ذلك الزورق الصغير المهجور وحيدا بينما تمر في سفينة كبيرة آمنة. تمر بي دون أن تحس بوجودي قبلت النائمة فلم تشعر. وهمست في أذنها بشيء، وربما كنت حريصا على ألا تسمع همسي. فقد ضحكت من نفسي وهزأت بالللل. وإن كنت قد بدأت أبتعد خفية وأعتقد أني شهقت بالبكاء، ولكني دهشت بالفعل وتنفست الصعداء. ولو أني حاولت أن أقول لنفسي أنه لا يليق بشخص كريم الخلق أن يفعل ذلك وأذكر أني كنت كمخمور يمحو الشارع الذي يسير فيه كي يثبت لنفسه أنه يقظ

وبالطبع كثيرا ما فكرت في العودة، وأحيانا ما كنت أحب أن أعود ولو مررت بنصف العالم. ولكني لم أفعل فقد كانت بالنسبة لي غير قابلة للمس لست أدري إذا ما كنت تفهمني إن من يحس بالجور في أبعد أعماقه لا يغيره. وبهذه المناسبة لست أريد منك تبرئة لي وإنما أود أن أروي عليك حكاياتي لأعلم إذا ما كانت حقيقية لقد عجزت طيلة أعوام طوال عن أن أسرّ لأحد بما ينطوي عليه صدري ولو أني سمعت نفسي وأنا أتحدث إليها بصوت مسموع في هذا الأمر لذعرت صراحة من نفسي. فلتستمسك إذاً بألا يدعي تعقلي لاستثارتك غير أنه بعد ذلك بعامين وجدت نفسي في زقاق مسدود. أو قل في زاوية ميتة استدارت عندها الخطوط الأمامية من جيشنا المحارب في جبهة «التيرول». عائدة من الخنادق الدموية بـ «تسيا دي ڤينتسيا» والواقعة على خيرة «كالدونانسو» وهناك مضت في أعماق سهل التيرول كموجة من شعاع الشمس ترفرف على تلين ذي إسمين جميلين. ثم راحت تصعد الجانب الآخر من السهل لتصبح في سلسلة مرتفعات جبلية ساكنة وكان الوقت في شهر أكتوبر (تشرين الأول). والخنادق المشغولة بعدد يسير من المحاربين امتلأت بأوراق الخريف، واشتعل اللون الأحمر بلا صوت في البحيرة. ورقدت التلال كضمائر زهور ذابلة وكثيرا ما خطر لي أنها تبدو كجدائل الزهر الموضوعة على القبور، وإن لم أكن أخشاها. ومن حولها راح السهل يتدفق مترددا ومورعا. حتى إذا ما انحدر فيما وراء المنطقة التي احتللناها بكض عن ذلك التشتت العذب ومضى كصوت منبعث بقوة من بعيد. أسمر عريضا بطوليا في بقاع العدو البعيد

وفي وسط الليل احتللنا موقعا متقدما في وسط السهل، كان من الممكن القضاء علينا ونحن فيه لو ضربنا بالحجارة من فوق. غير أنا لم نشو إلا بالنيران البطيئة لأسلحة المشاة. حتى إذا حل الصباح بعد تلك الليلة الليلاء كانت وجوه الجميع ملبدة بسيماء غريبة. لم تذهب إلا بمرور بضع ساعات فالأعين كانت متسعة الحدقات. وارتفعت الرءوس من فوق الأكتاف بصورة غير منتظمة وكأنها حشائش سبق أن داستها الأقدام. وبرغم ذلك فكثيرا ما كنت أخرج رأسي من حافة حجري، في تلك الليالي، وأدور به في حذر وكأني عاشق ولهان عندئذ أشهد فرقة «برنتا» في لون سماوي الزرقة شفاف وقد بدا عليها وهي واقفة في الليل كما لو كانت من زجاج مصبوب على هيئة متعرج حاد الزوايا أما النجوم فكانت في تلك الليالي كبيرة وكأنها مقصوصة من ورق مذهب. وراحت تبرق كما لو كانت محورة من عجين مدهون بالسمن وكانت السماء لاتزال زرقاء بينما توسطها في تلك الليلة قمر على شكل محل رفيع مستلق على ظهره في رقة فتاة. راح يعوم في محيط من البهجة المفتونة. ويرسل شعاعه فضيا خالصا أو ذهبيا خالصا لابد أن تحاول جهدك لتتصور كم كان هذا جميلا. فما من مقابل لهذا الجمال في رحاب الحياة الآمنة المستقرة وأحيانا كان يضيق صدري بما أنا فيه فأزحف من فرط سعادتي واشتياقي متحولا في الليل حتى أبلغ الشجر الأسود في زرقة مدهشة وأنهض ناصبا قامتي بينه كريشة صغيرة بنية زرقاء وسط ريش طائر الموت وهو في جلسته الهادئة وبمنقاره الحاد وتنوع ألوانه الساحرة حتى السواد. على نحو لم تشاهد له مثيل

وبعكس ذلك كان التجوال ميسورا أثناء النهار على ظهر الجبل في الموقع الرئيسي لعملياتنا فالواحد ما لا يعرف الخطر إلا في مثل تلك الميادين التي تتيح له فرصة التأمل والفزع وقد كانت هذه المواقع تخر ضحاياها في كل يوم وبمعدل نسبة مئوية ثابتة كل أسبوع. يقدرها أركان حرب الوحدة في آلية شركات التأمين وبالمناسبة كلنا أيضا. فكل ما يعرف بغريزته ما ينتظره من حظ، كما يحس بأنه مؤمن عليه وإن يكن بشروط غير كريمة تماما وما هذا سوى تلك السكينة الغريبة التي تراود المرء طالما كان يعيش في خط النار. بل من الضروري أن أوضح ذلك منذ البداية حتى لا تتصور الأمر على نحو خاطيء. وبالطبع أحيانا ما يحدث أن يشعر الواحد فجأة بحافز يدفعه للبحث

عن وجه معين معروف سبق أن رآه منذ أيام معدودة، وإن كان قد اختفى اليوم. إن وجها كهذا قد يهز النفس بعنف يزيد عن احتمال العقل، وقد يظل معلقا طويلا فى الهواء كضوء شمعة متهافت. إذاً فما كان المرء يهاب الموت كخوفه منه فى العادة، ومع ذلك فقد أصبح عرضة لأى مثير. فالبادى أنه كما لوكان الهلع من البداية، وهو الذى يربض فوق المرء بلا توقف أو هدنة، قد تدحرج .. وأزهرت مكانه على مقربة غير معينة من الموت حرية داخلية عجيبة ..

ومن فوق موقعنا الهادىء كان يحلق مرة أو أخرى طيار مغير .. وإن لم يحدث ذلك بكثرة إذ كان لابد لطائرات العدو من أن تحلق على ارتفاع شاهق فوق سلسلة جبالنا ذات الممرات الهوائية الضيقة — فيما بينها — والقمم المحصنة بالمدافع الثقيلة. وبينما كنا واقفين على أحد «أكاليل القبور» فوجئنا للتو بسحب بيضاء من ذلك النوع الذى تخلفه الطائرات فى السماء، وكأنها من صنع مدرة سريعة كالبرق. وبدا ذلك مضحكا، بل كاد أن يكون مبهجا. زد على أن الشمس قد لاحت من خلال جناحى الطائرة بألوانها الثلاثة بينما كانت مارة فوق رءوسنا، فظهرت أشعتها وكأنها تلوح من خلال نافذة إحدى الكنائس أو من ورق حريرى ملون، ولم ينقص تلك اللحظة سوى موسيقى موتسارت. عندئذ خطر لى أننا نشبه جماعة تشاهد سباقا فى حلقة وتعين هدفا جيدا. فقد ارتفع صوت أحدنا: عليكم بالاحتباء! ولكن أحدا منا كان لا يجد الرغبة فى الانزواء داخل ثقب فى الأرض كما تفعل فئران الحقول. وفى تلك اللحظة سمعت رنينا خافتا يقترب من وجهى المشدود إلى فوق. ومن الممكن طبعا أن يكون قد حدث العكس، فأكون قد سمعت الرنين أولا ثم أدركت اقتراب الخطر. إلا أننى فى نفس اللحظة عرفت ما هو: رمح طائر! وكان على هيئة قضبان حديدية مدببة لا تزيد سمكا عن خيط الرصاص الذى يستعمله النجارون فى القياس. أما هذه الرماح الطائرة فكانت تلقيها الطائرات آنذاك من عل فادا، أصابت دماغا ما، ما خرجت إلا من نعل القدم، ولكنها لم تصب كثيرا مما حدا إلى الاسراع بالاستغناء عنها. وهكذا كان ذلك أول رمح طائر فى حياتى. أما القنابل وصرخات المدافع الآلية السريعة فكانت تصدر أصواتا مختلفة تماما. وعلى أى حال فقد عرفت لتوى علام أنا مقدم وتوتر انتباهى ثم زايلنى فى اللحظة التالية إحساسا غريبا لا أساس له من الواقع المحتمل. أنه سيصيب!

وهل تعلم كيف حدث ذلك؟ لم يزل على هذا الشعور كفكرة مزعجة وإنما كحظ سعيد لم يسبق له مثيل! وعجبت أول الأمر إذ خيل إلى أنى الوحيد الذى سمع الرنين. ثم خطر لى أنه لابد للصوت أن يختفى من جديد. ولكنه لم يفعل. بل تقدم منى، وإن يكن على بعد كبير، وصارت أبعاده أضخم. ونظرت بحذر إلى وجوه الآخرين غير أن أحدا لم يتنبه إليه. وفى تلك اللحظة التى أدركت فيها بوضوح أنى الوحيد الذى كان يستمع إلى غنائه العذب، صعد شىء منى تجاهه: شعاع من الحياة لا نهاية له كذاك القادم من صوب الموت. وإنى لا أبتدع تلك التجربة بل أحاول أن أصفها بأقصى قدر من البساطة. كما أنى مقتنع بأنى قد عبرت عن نفسى بأسلوب فريانى جاف. وبالطبع أعلم أن ذلك كان شبيها إلى حد ما بحلم يعتقد الحالم فيه أنه يتحدث بوضوح تام بينما تندو كلماته فى صورة مختلطة من الخارج.

ومر وقت طويل كنت فى أثنائه انفرد بسماع الحدث الذى كان يقترب. كان صوت رفيع معن فى ارتفاع وبساطة، أشبه ما يكون بالصوت الناجم عن ضرب حافة كوب إلا أنى قلت لنفسى أن به شيئا منفصلا عن الواقع لم يسبق لى سماعه. وكان هذا الصوت موجها نحوى، وكنت أنا على اتصال به حتى أنه لم يراودنى أدنى شك فى أن أمرا حاسما سيقع لى. وما من فكرة واحدة طافت بخلدى من نوع تلك الأفكار التى تراود المرء فى لحظات وداع الحياة، وإنما كان كل ما أحسست به متجها نحو المستقبل. والحق أنى كنت على ثقة تامة من أنى سأشعر بقربى من جسدى منذ أول دقيقة لى بجوار الله. ولعل ذلك ليس بالأمر الهين خاصة بالنسبة لانسان لم يعتقد فى الله منذ عامه الثامن.

فى تلك الأثناء كان الصوت القادم من أعلى قد صار أكثر تجسدا وانتفخ مهددا. هنا سألت نفسى مرات عما إذا كان يجب أن أحذر الآخرين، غير أنى ما أردت أن أفعل، ولو أصبت أو أصيب سواى! وربما اختفى وراء ذلك زهو ملعون يرجع إلى اعتقادى الواهم بأن ثمة صوت يغنى لى من فوق ساحة الوغى. وربما كان الله ليس بأكثر مما نزهو به، نحن معشر الطفيليين، فى وجودنا المحدود، من أن لنا قريبا غنيا فى السماء. وعلى أى حال فقد بدأ الرنين يتخلل الهواء إلى الآخرين عن يقين. ولاحظت أن بقعا من القلق مرت سريعة بسحنهم، وانظر — لم تنزلق كلمة من فم أحدهم! وتطلعت مرة أخرى إلى تلك السحن، فاذ هى لصبيان ما كان أبعدهم عن مثل هذه الأفكار، وقد وقفوا — دون علم منهم — كجماعة من التلاميذ الأتقياء تنتظر

Kunstsalon Wolfsberg Zurich — Walter Dräyer Zurich

رسالة سماوية وفجأة تحول الفناء إلى نعيم أرضي. على بعد عشرة أقدام أو مائة قدم من موقفنا. ثم تبدد لقد كان موجودا في وسطنا، وبالقرب مني أنا بالذات. وإذ به يكتم وتبتلعه الأرض، ويتفتت إلى سكون لا علاقة له بالواقع ودق قلبي في رجاحة وهدوء. ومن غير المعقول أن أكون قد اضطربت ولو لجزء من الثانية. فما اعتقدت إلى أقل جزىء من زمن حياتي إلا أن أول ما أدركت بعد ذلك هو أنهم كانوا جميعا ينظرون إلى وكنت واقفا بقدمي في نفس البقعة وإن انتزع جسمي بشدة إلى الجانب وشكل الجماعة عميقة على هيأة نصف دائرة وشعرت أني قد استيقظت من غيبوبة. ولم أعلم كم طال زمنها. ولم يبادرني أحد بالحديث. ثم أخيرا قال أحدهم رمح طائر! وأقبل الجميع يريدون البحث عنه. ولكنه كان قد اخترق الأرض واندفن فيها على مسافة أمتار عديدة. وفي تلك اللحظة غمرني إحساس ممض ساخن. وأعتقد أن الحمرة قد تخللت جسدي بأكمله ولو قال امرء أن ثمة اتحادا صوفيا بالله قد استولى على لما ضحكت. وإن لم أصدق. فما اعتقدت أني حملت منه ذرة واحدة.

وبالرغم من ذلك فكل مرة أذكر فيها تلك التجربة أحس رغبة في أن أعاني شيئا كهذا مرة أخرى بصورة أوضح!

وبالمناسبة. لقد عشتها مرة ثانية وإن يكن بدرجة من الوضوح لا تزيد على الأولى هكذا ابتدأ آ٢ قصته الأخيرة. وبدا عليه أنه ما عاد على ثقته الأولى بنفسه. وإن لوحظ عليه أنه لهذا السبب بالذات كان يتحرق لأن يستمع إلى هذه القصة وهو يرويها لنفسه

وتدور هذه القصة حول أمه التي لم تحظ بحب آ٢. وإن ادعى هو بأن ذلك غير صحيح — حيث قال في ذلك كلانا لم يناسب الآخر من الوجهة السطحية وإن ذلك لأمر طبيعي في نهاية المطاف إذ عاشت سيدة عجوز طيلة عقود في مدينة صغيرة لم تبرحها. بينما لم يحقق ولدها حسب مداركها - أي نجاح في العالم الواسع. ولقد بدرت في نفسي القلق كما يريع وجود مرآة تمط صورة الناظر فيها بالعرض. لسبب غير معروف بالضبط وكنت أكدر أمي بانقطاعي عن زيارتها طيلة أعوام وأعوام. ولكنها كانت تكتب إلى كل بضعة شهور رسالة تنصح

اوسكار كوكوشكا السوق المركزي في مراكش

باللهفة علي وتحتوي على الكثير من الأسئلة وإذ كنت لا أحبها على كتابها أيضا. فقد كان هنالك بالرغم من ذلك شيء حد غريب وبرغم كل ذلك فقد كنت على صلة حميمة بها كما تبين في النهاية.

ولعله كان قد انطبع في نفسها منذ عقود طويلة صورة غلام صغير وضعت فيه جل آمالها التي صارت هباء فيما بعد. ولما كنت أنا هو ذلك الصبي الذي احتوى منذ مدة طويلة فقد تعلق حبها بي كما لو كانت كل الأجرام والشموس التي سبق أن هبطت من عليائها لا زالت عالقة بين الضوء والظلمة هنا في وسعك أن تعبر زهوك الغامض مرة أخرى. الذي هو ليس بزهو على الاطلاق. فالواقع أني لا أجيد الوقوف عند ذاتي. وإني لأعجز عن فهم ما يفعله الكثيرون حين يتطلعون بارتياح إلى صورهم الفوتوغرافية وهي تعرضهم في مراحل حياتهم الماضية. أو حين يتذكرون ما فعلوا هنا وهناك - هذا النظام الشبيه بدفتر توفير الذكريات كما أني لست بغريب الأطوار أو متقلب الطباع ولا أنا ممن يعيشون للحظتهم. ولكن إذا ما مر بي شيء فاني أنا أيضا أكون قد مررت بذاتي. وحين أذكر أثناء عبوري أحد الطرق أني طالما سرت فيه من قبل. أو حين أرى داري السابقة فاني أحس بلا أي أفكار - ألما وثقلا شديدا على نفسي كما لو كنت قد تذكرت أمرا محرما. فما حدث في الماضي إنما ينحرف عندما يتغير الواحد منا، وإنه ليبدو لي أنه ما من تبدل يطرأ على الذات إلا ومرجعه أن الشخص الذي تركناه ليس بكامل تماما. ولكن لأني أشعر عادة بذلك فقد كان رائعا أن ألاحظ أن إنسانا قد التقط لي صورة ثابتة مع أني لا زلت حيا. ويبدو أنها كانت صورة لم تطابقني على الاطلاق. وبرغم ذلك فقد كانت تعني معنى بمثابة أمر إبداعي وسحري. أتفهمني إذاً لو قلت أن أمي كانت. بهذا المفهوم الاستعاري، ذات طبيعة أسد مأسور داخل الوجود الفعلي لامرأة محدودة الآفاق؟ فهي لم تكن حكيمة حسب مفهومنا ولم يكن في مقدورها أن توسع من مداركها أو أن ترى ما بعد. وهي لم تكن أيضا طيبة معي في طفولتي إذا ما رجعت بذاكرتي لتلك الحقبة. وإنما كانت شديدة عصبية. ولعله في استطاعتك أن تتصور ما ينجم أحيانا عن اختلاط حرارة الانفعال بضيق الأفق. ولكني أود أن أزعم أن هنالك عظمة وشخصية لا تزال غامضة علينا حتى اليوم من خلال

تجسدها فى الصورة التى يعرض الانسان بها نفسه حسب تجاربنا العادية، كما كان الأمر فى عصور الأساطير حين كانت الآلهة تتقمص أشكال الثعابين والأسماك.

بعد قصة الرمح الطائر بوقت قصير وقعت أسيرا فى روسيا. ثم خبرت هناك بعدئذ ما جرى من تغير كبير. ولم أعد بسرعة إذ أعجبتنى تلك الحياة الجديدة ربما طويلا ولازلت أعجب بها حتى اليوم. ولكنى اكتشفت ذات يوم أنه لم يعد فى مقدورى أن أطيق بعض الحمل العقائدية التى لا سبيل إلى التنحى عنها دون أن أتثاءب. وهكذا وفرت على نفسى ما يتصل بذلك من خطر على حياتى. بأن أنقذت نفسى بالعودة إلى ألمانيا حيث كانت الفردية فى أوج نعمتها. ومارست عددا لا بأس به من الأعمال المريبة. بعضها عن فقر والآخر عن استمتاع بالوجود مرة أخرى فى بلد قديم يمكن فيه الإتيان بسوء دون أن يضطر المرء إلى أن يشعر بالحرمان ولم يعد ذلك على بالخير كما أنى أحيانا ما كنت أعانى من ذلك أشد العناء كذا لم يكن أبواى على خير ما يرام فقد كتبت إلى أمى بضعة مرات لتقول لى ليس فى مقدورنا معاونتك. ولكنى إذا كنت أستطيع أن أمد لك يد المساعدة بالقليل الذى كنت ستربه. فانى لأتمنى لنفسى الموت لقد كتبت إلى هذه الكلمات مع أنى لم أرها منذ سنوات أو أبديت لها أى بادرة حب ولابد أن أعترف بأنى لم آخذ هذه العبارة سوى على أنها ضرب من الكلام العالى فيه. ومن ثم لم أجعل له أية أهمية. برغم عدم شكى فى صدق الاحساس الذى عبر عن ذاته بطريقة عاطفية

وفكر آ٢ لقد ماتت عن مرض لابد أنها كانت تحمله بين ثناياها دون أن يدرى به إنسان فمن الامكان أن يسبغ على التقاء الكثير من الأمور تفسيرات طبيعية وإنى لأخشى أن تأخذ ذلك على لو لم أفعل نفس الشىء ولكن الأمر العجب كان هذه المرة أيضا هو الملابسات الجانبية. فهى أبدا لم ترد أن تموت بل أعرف أنها طالما كانت تستنكر الموت المبكر لنفسها وتنديه كما أن عزيمتها الحية وقراراتها الحاسمة ورغباتها كانت جميعا موجهة ضد ذلك الحدث وليس فى الامكان القول بأن ثمة قرار شخصى قد عارض إرادتها الراهنة، وإلا لفكرت من قبل فى الانتحار أو فى اختيار الفقر. وهو الأمر الذى لم يدر فى خلدها بمثقال ذرة. فهى قد كانت بدانها صحيـــة بالمعنى الكامل للكلمة. ولكن ألم تلاحظ أبدا أن لجسدك إرادة مغايرة لإرادتك أنت شخصيا؟ إنى لأعتقد أن كل ما يدور بخلدنا فى شكل إرادة أو مشاعر وأحاسيس وأفكار خاصة بنا، يبدو علينا كما لو كانت تسيطر علينا، إنما لا تفعل ذلك حقا إلا باسم تفويض محدود. وأنه فى حالات المرض الشديد والشفاء. والصراع غير المتكافئ وكل تحول حاسم للمصير، يوجد نوع من الحسم الأساسى يتخذه الجسم بأجمعه. حيث يتصمص القوة والحقيقة الأخيرة ومهما كان الأمر فمن المؤكد أنه تخلف فى نفسى عن مرض والدتى انطباع ما بأنه كان على نحو اختيارى خالص ولو أنك اعتبرت كل شىء مجـــرد خيالات لا أكثر. فقد حدث برغم ذلك أنى عندما سمعت بنبأ رقاد والدتى فى فراش المرض طرأ على تغير كامل وبطريقة واضحة البيان. مع أنه لم يكن هنالك إطلاقا ما يدعو للقلق عليها فى اللحظة نفسها ذابت الصلابة التى كانت تحيط بى. وليس فى مقدورى أن أقول أكثر من أن الوضع الذى وجدت فيه منذ تلك اللحظة كان يشبه كثيرا يقظتى فى تلك الليلة التى غادرت أثناءها دارى، وتجربة انتظارى للرمح المغنى وهو ساقط من عل وأردت أن أرحل لتوى إلى أمى. ولكنها اختلقت مختلف المبررات لتبقينى بعيدا عنها وأخيرا بعد محاولاتى المتكررة الملحوحة بعثت إلى بقولها أن التطور الايجابى الحاسم فى سبيله إليها وأنه على أن أصبر بعض الشىء فقط ويبدو أنها كانت تخشى أن تتأرجح لو التقينا فحسمت الأمر بسرعة حتى أنى لم أبلغها إلا وهى فى طريقها للدفن.

ووجدت كذلك والدى مريضا وكما أخبرتك لم ألبث أن رأيته وهو يحتضر وكان فى السابق رجلا طيبا أما فى تلك الأسابيع التى سبقت وفاته فكان متقلب الأطوار على نحو عجيب. كما لو كان لم ينس الكثير من سيئاتى، فضلا عن أنه كما لو كان فى وجودى إزعاجا له. وبعد وفاته كان على أن أحل شئون الدار، واستغرق ذلك بضعة أسابيع، غير أنى لم أكن فى عجلة. وأقدم أهل المدينة الصغيرة من هنا وهناك على عادتهم. وراحوا يقصوا على فى أى الأماكن من غرفة الجلوس كان يجلس والدى، وأين كانت تجلس والدتى ويتحدثون هم أماكنهم وعندما كنت أستفرد بنفسى كنت أجلس فى هدوء وأطالع كتب الأطفال. فقد وجدت منها ما كان يملأ ركبة كبيرة موضوعة فوق السطح. وكان بعض تلك الكتب مترّبـــا ومهببا، وإلى حد ما جافا أو مشبعا بالرطوبة، وإذا ما قرعتها خرجت منها سحب داكنة السواد بلا توقف، وكذا كان الورق الموسوم بخطوط الماء قد احتوى من الكتب الكارتونية ولم يخلف وراءه سوى مجاميع من الجزر المتعرجة الحواف. ولكنى حين كنت أتغلغل فى الجوانب كنت

أسيطر على المضمون كحار بين تلك المخاطر. وفى ذات مرة تكشف لى أمر غريب. فقد لاحظت أن السواد فى المنطقة العليا حيث تقلب منها الأوراق، وعند الحافة السفلى من الكتب مختلفا بطريقة خافتة الوضوح تخضع لما فعلت بها أحوال الطقس. ثم عثرت على قدر لا بأس به من البقع التى لا معنى لها، وأخيرا على آثار مندفعة لقلم رصاص باهت على الصفحات الأولى ودفعة واحدة سيطر على إحساس بأنى قد عرفت أن ذاك الاستعمال والاستهلاك الشديد، وشحطات القلم الرصاص والبقع المتحلقة فى سرعة، ليست إلا آثار أصابع طفل، هو أنا، وها هى محفوظة لمدة ثلاثين عاما أو أكثر فى ركبية على السطح، وقد نسيت تماما! — وقد سبق أن قلت لك أنه ربما كان لا يضير غيرى أن يتذكروا أنفسهم، أما بالنسبة لى فكان الأمر كما لو كنت قلبت أسفل الأشياء إلى أعلاها. ووجدت مرة أخرى غرفة كانت حجرتى وأنا طفل منذ ثلاثين سنة أو أكثر، وكانت تستعمل فيما بعد لحراث الغسيل وما شابه ذلك، وإن كانت قد خلفت على ترتيبها الأصلى حيث كنت أجلس إلى المائدة تحت مصباح الغار الذى كان يحمل سلسلته دلافين ثلاثة بفمهم وهنا جلست ساعات عديدة كل يوم ورحت أقرأ كطفل لا تبلغ قدماه أرض الغرفة من مقعده بعد. فلتنظر إلى رءوسنا كيف أنها لا تقف عند حد أو تصطدم بشىء فوقها، إننا قد اعتدنا ذلك فتحت أقدامنا شىء ثابت أما الطفل فتحده بيديه الناعمتين الرخوتين جالسا أمام كتاب، كما لو كان يجر صحيفة عبر أنقاض الغرفة. وإنى لأؤكد لك أنى لم أعد أبلغ الأرض من تحت المائدة.

وضعت لنفسى فى تلك الغرفة مخدعا ونمت فيه. هنا عاد الشحرور من جديد. فى ذات مرة أيقظنى فى منتصف الليل تغريد رائع. ولم أنهض لتوى من الفراش وإنما استمعت اليه طويلا لأول وهلة وأنا نائم. وكان تغريد بلبل، وإن لم يكن جالسا فى أحراش الحديقة بل وقف على سطح دار مجاورة. وبدأت أنام بعينين مفتوحتين بينما خطر لى . لا وجود هنا للبلابل، لابد أنه شحرور.

ولا داعى لأن تصدق بأنى قد خبرت هذا اليوم مرة واحدة! وإنما كما دار بخلدى : لا وجود هنا للبلابل، إنه شحرور. وأفقت، وكانت الساعة الرابعة صباحا، وقد عاد النهار إلى عيناى وهبط النوم مسرعا كأثر موجة مياه مصتها رمال شاطىء جافة، وهناك كان يجلس أمام الضوء الذى كان يشبه منديلا صوفيا أبيض، طائر أسود فى شباك مفتوح! جلس هناك كما أنا جالس هنا.

وقال لى . أنا شحرورك، ألا تعرفنى ؟

ولم أستطع أن أتذكر لتوى، ولكنى شعرت بسعادة تغمرنى بينما كان الطائر يتحدث إلى .

واستأنف حديثه قائلا : «على حافة هذه النافذة سبق لى أن وقفت. ألا تذكر؟» عندئذ أجبته : «نعم، لقد وقفت أحد الأيام فى مكانك الآن، وعندئذ أغلقت النافذة بسرعة.»

وهنا قال لى : «أنا أمك.»

ولعله كان حلما — كل ذلك. ولكن الطائر لم يأتى فى حلم. فقد وقف فى مكانه وطار داخل الغرفة ثم أسرعت بغلق النافذة. وذهبت إلى السطح أبحث عن قفص كنت أذكره، فقد سبق للشحرور أن كان عندى وأنا طفل. تماما كما قلت الآن كان جالسا على حافة النافذة ثم طار داخل الغرفة، واستخدمت قفصا، ولكن سرعان ما صار الشحرور أنيسا وديعا، ولم أمسكه بل عاش فى حجرتى طليقا، وكان يطير منها وإليها وفى ذات يوم لم يعد، ثم إذ به يعود من جديد ولم يعد بى رغبة فى التفكير وإرهاق النفس عما إذا كان هذا الشحرور هو نفسه الذى يعود دائما. ووجدت القفص وركبية أخرى فوقه مليئة بالكتب وفى استطاعتى أن أقول لك أنى ما كنت فى حياتى إنسانا طيبا كما صرت منذ ذاك اليوم الذى ملكت فيه الشحرور. ولكنى فى العالم قد لا أستطيع أن أصف لك ما هو الانسان الطيب .

وسأله آ ١ بمكر : وهل تحدث إليك بعد ذلك كثيرا ؟

فأجابه آ ٢ · أبدا، لم تعد تتكلم. ولكنى أحضرت لها طعاما وديدان. لقد كان من الصعب بعض الشىء أنها تأكل الديدان، وكان على أن أحافظ عليها كأمى — ولكنى أقول لك أن كل شىء يمر، فما هو إلا عادة، وكيف لا يتعود المرء على الأمور اليومية! ومن ذلك الوقت لم أبرح الشحرور. وأستطيع أن أضيف لمعلوماتك بأن هذه هى القصة الثالثة. أما كيف ستنتهى فلا أدرى.

«ولكنك تلمح إلى أن لكل ذلك معنى مشتركا ؟» هكذا حاول آ ١ أن يتأكد فى حذر

وناقضه آ ٢ · «يا للسماء! لقد حدث كل شىء على تلك الوتيرة، ولو عرفت ذلك المعنى لما كنت بحاجة لأن أقص عليك كل ذلك. ولكنه كما لو كنت تستمع إلى همس أو مجرد حفيف دون أن تستطيع أن تتميزه!»

ترجمة : مجدى يوسف

البنفسجات الثلاث

محمد الفيتوري

لو فجأة تدفق الياقوت
يا اميرتي السوداء
لو تضرم السكوت
لو تعرجت حوائط البيوت
لو رأيت شاعرا يموت
جثته طريحة
وقلبه حمامة ذبيحة
ودمه على الثرى عباءة حمراء
تنقرها الغربان والسلاحف الحدباء
فما الذي كنت ستصنعين
ما الذي كنت ستصنعين؟
تبكين!
ستنزعين زينة العروس
وتلبسين زينة الحداد
وتندبين
وربما بصقت نقمة على الجلاد
لانه مزق صدر شاعرك
مزق صدر رجلك
وربما ستذكرين مقلتيه كيف كانتا
وتشهقين يا اميرتي
لكن الى متى؟

اول عشاقك جاء بعدما ذهبت
رأيته يمشي على قبري فابتسمت
فغرت فاهي
يده تنام في يدك
ثم مضيتما تقهقهان
وتركضان
يا الهي
اتئدي
هذا رفات جسدي

Muhammad al-Faituri   Die drei Veilchen

Wenn plotzlich Rubine sich ergossen,
O meine schwarze Furstin,
Wenn das Schweigen in Brand geriete,
Wenn die Mauern der Hauser sich krummten,
Wenn du einen Dichter sterben sahest,
Sein toter Leib hingestreckt,
Sein Herz eine geschlachtete Taube,
Sein Blut ein roter Mantel auf den Erdboden gebreitet
An dem die Raben und die buckligen Schildkroten picken,
Was wurdest du dann tun,
Was wurdest du tun?
Du wurdest weinen!
Du wurdest den Hochzeitsputz von dir reissen
Und das Kleid der Trauer anlegen
Und Totenklage halten,
Und vielleicht wurdest du Rache speien gegen den Folterer
Weil er die Brust deines Dichters zerriss
Die Brust deines Mannes zerriss,
Vielleicht auch wurdest du daran denken, wie seine Augen aussahen,
Und schluchzen, o meine Furstin,
Aber wie lange?

*

Der erste deiner Liebhaber kam, nachdem ich dahingegangen war,
Ich sah ihn auf meinem Grabe gehen, doch ich lachelte
Ich riss meinen Mund auf,
Wahrend seine Hand in deiner Hand ruhte
Dann lieft ihr beide laut lachend
Und eilend davon
O mein Gott!
Sei doch behutsam!
Dies sind die Uberreste meines Leibes

رودولف كوجلر   انطباعات من مصر (لوحة بالألوان المائية)
Rudolf Kugler Ägyptische Impressionen

يوجعني كل رفات جسدي
ازهرت البنفسجات السود في يدي
العقم والظلام والصقيع
فلتتمدد الجذوع
ان وراء هذه اللحود
مسافرا على قطار لن يعود
اواه ... يا أميرتي الحزينة
لضعفنا .. نحن رسوم الزينة
الأصص ... الزخارف
الساعة في واجهة المدينه

Alle Überreste meines Leibes bereiten mir Qual
Es sind erbluht die schwarzen Veilchen in meiner Hand
Die Unfruchtbarkeit, die Finsternis und der Frost
Die Stamme der Baume mogen hingestreckt liegen!
Wahrlich diese Graber bergen in sich
Einen Reisenden auf einem Zug, der nicht zuruckkehren wird
Wehe ..., o meine traurige Furstin,
Über unsere Kraftlosigkeit,
Die wir nur Bilder irdischer Zier sind,
Blumentopfe ... Dekorationen,
Eine Wanduhr an der Fassade der Stadt.

*

بداية الرواية الألم
خاتمة الرواية الألم
اكذوبة هي الروايه
اكذوبة هو الألم

Der Anfang der Geschichte ist Leiden,
Das Ende der Geschichte ist Leiden.
Lüge ist die Geschichte,
Luge ist das Leiden ...

(Aus dem Arabischen ubertragen von Hans Wehr)

شاعرية الفيتورى من بنفسجاته

يحدثنا الشاعر فى قصيدته «البنفسجات الثلاث» عن مأساة خلع عليها صورة أسطورة رمزية، ومزج فيها الحلم بالواقع. وليس الغرض من هذه السطور هو تحليل هذه القصيدة بالتفصيل .. وإنما تحضير القارئ على فهم ما وراء رموزها ..

نلاحظ هنا أن اللون الأسود - رمز المأساة - هو لون البنفسج والأميرة فى نفس الوقت. والمرجح أن يكون الأصل المختفى وراء هذه العلاقة الاستعارية الرائعة هو بشرة الشاعر التى نعلم عنها أنها داكنة السمرة، وأنها كانت من العوامل الأساسية فى تشكيل شاعرية الفيتورى وتوجيهها (راجع مقالة نحوتى مع الشعر التى صدر بها محمد الفيتورى ديوانه الأخير «أذكرينى يا أفريقيا»).

يبلغ الشاعر قمة الروعة التى تجمع الشعر والفلسفة فى بوتقة واحدة حين يقول

أواه .. يا أميرتى الحـربيـة
لصعدنا . حس رسوم الريبـة
الأصــص .. الزخــارف
الساعة فى واجهة المدينـــة

فهنا تكثيف لمأساة الواقع الانسانى يذكرنا بتشاؤم سارتر من تحول «الذات الواعية» إلى «موضوع» وهو على أى حال موقف تنعدم فيه حرية الذات ويحل فيه الموت الوجودى.

بماحاً فى البيتين الأخيرين من القصيدة بالشاعر مكرا للرواية والألم . الألم الذى تمزقت له أفئدتنا طوال القصيدة! ولكن هذا اللامعقول هو النافذة الوحيدة التى يقفز منها الشاعر قبل أن تهبط به سفينة المأساة العريقة إلى قاع الموت . وهذه النافذة هى الاستعلاء على الألم

من أسباب الروعة الجمالية فى بناء هذه القصيدة أن الشاعر يجمع دائما بين المتناقضات فى وحدة يبرز منها الرمز وتتجسد فيها التجربة الفنية، فالياقوت مثلا لا يتدفق ولكنه هنا فى حالته الصلبة ولونه الأحمر وبماسته يرمز إلى الدم الزكى المنهال . إلا أن هذه الحركة الديالكتيكية نفسها على حيويتها وديناميتها قد أدت بالشاعر إلى زلل شكلى فى البيت الذى يقول فيه :

تنقرها الغربان والسلاحف الحدباء

فالسلاحف لا تنقر (!) وإنما الذى جعلها تنقر فى العالب هو ارتباط القافية فى «الحدباء» بقافية البيت الذى قبله فى «حمراء». ثم أيضا جمال التناقض بين صورتى الغربان والسلاحف وهما قائمين بنفس الفعل .. إذن فأسباب الزلل الشكلى هنا ترجع إلى انحصار المضمون تحت ضغط الاطار الخارجى والبناء الداخلى للقصيدة. والملاحظ أن هذا الانحصار فى المضمون سمة عامة فى كافة الأعمال الفنية والشعرية التراجيدية حتى لو لم يؤد إلى أخطاء شكلية. فمهما تعقدت صور القصيدة أو العمل الفنى ومهما تعددت رموزها ووسائلها التعبيرية فهى تنحصر وتنحصر حتى تبلغ فى النهاية شيئا واحدا هو آخر نقطة فى كور الانحصار وهو ألم الشاعر من هول الخطب، أى الاحساس الذاتى الذى يعذب الفنان كفرد. من هنا نستطيع أيضا أن نفهم لماذا كان يرفض برتولد برشت الشعر التراجيدى والحماس الانفعالى فى العمل الفنى بصفة عامة .. فهو قد قلب الكوز التقليدى لشعر المأساة رأسا على عقب وأصبح المرء كلما تعمق القصيدة بمفتاح الديالكتيكا الميحلية كلما انفتح أمامه عالم من الأفكار لا نهاية له. ولكن برشت عاش فى القرن العشرين وكتب لجيل عصر العلم. عصر التشكك المنهجى لا الانفعال. أما الفيتورى فتتلمذ على بودلير واتخذه رائدا روحيا له، حيث يقول فى مذكراته . «لقد عثرت اليوم على شاعر فرنسى، اسمه بودلير، طاش له صوابى .. قدرته غير عادية على خلق الصور، وتجسيد الرموز، وتكثيف الحقائق والأوضاع اللامتناسقة فنيا . إنه ينفذ إلى ما وراء الأشكال والمظاهر . الأروع من ذلك أنه كان يحب جارية سوداء اسمها جان ديفال .. شاعر أبيض يحطم الفوارق بطريقته الخاصة .. سيان كان من أجل الجسد أو من أجل الشعر .. إن شارل بودلير يقترب منى أكثر فأكثر ، كلما تغلغلت فى ديوانه أزهار الشر .. إننى أنتمى إلى بودلير بصلة ما ..» وبودلير شاعر رومانسى عظيم ولكنه عاش فى القرن التاسع عشر ..

تأثر الفيتورى ببساطة ت. إس. إليوت فى التعبير الشعرى كما استفاد من شعراء المهجر وبخاصة أبى شبكة وغيرهم من رواد الشعر المعاصر فى العالم كله ابتداء من ناظم حكمت حتى بابلو نيرودا ولونجفلو. وهو لذلك ظاهرة أدبية وشعرية معاصرة فى العالم العربى تستحق كل اهتمام ودراسة ليس فقط على مستوى البلاد العربية ..

مجدى يوسف

ملاحظات حول لوحة للرسام الباكستانى «زبيرى»

التقينا أثناء زيارتنا لمدينة حيدرآباد فى الباكستان برسام شاب يدعى «ربيرى» وكان معلما للفنون الجميلة فى المكتبة العامة بحيدرآباد وهى مكتبة تقوم على تربية الصبية على حب التقاليد الثقافية السندية، فضلا عن نشر وتدريس الفنون الشعبية. وكان لهذا الرسام بعض اللوحات التى تعكس الروح الأدبية السندية على أروع صورة ..

ومن المعلوم ان بلاد السند كانت أول منطقة فى الهند فتحها العرب فى عام ٧١١ تحت قيادة محمد بن القاسم، ولما ترل حتى الآن تستأثر بالتقاليد والفنون العربية (فى موسيقاها مثلا)، وهى فى الوقت نفسه تعد موطنا لكبار المتصوفين والشعراء. وتشيع فى هذا الإقليم، الذى يشكل واحدا من أهم بقاع الباكستان العربية، كثرة من الروايات الشعبية، التى عالجها المتصوفون بدورهم مفسرين إياها حسب نظراتهم وكان البطل الحقيقى فى كل هذه الروايات إما فتاة او امرأة تحب محبوبها لأقصى درجة بينما هو يغيب عنها او يفترق عنهما الصحب والأقارب، وتلهث الفتاة المسكينة بحثا عنه حتى تودى بحياتها من أجله وتصير بذلك مثالا حيا لقول الصوفيين «من مات فى سبيل العشق فقد مات شهيدا»

فهذه «سهنى» تسبح كل ليلة حتى الجزيرة التى يسكنها معشوقها إلى أن تموت غرقا، وتلك «سسى» التى عشقت أميرا من اللوح، فحضر أخوته ذات ليلة ليخطفوه من بين أحضانها وهى نائمة، وفى الصباح بحثت عنه وتعقبته فى الصحارى والجبال على نحو ما طلب مجنون ليلى معشوقته. وفى النهاية تموت وسط رمال الصحراء تحت حرارة الشمس القيظاء ... وها هى «مروى» التى خطفها أمير عظيم من وطنها بل ومن بين اصدقائها الرعاة، فتشتاق اليهم الى ان يرق لطلبها قلب الأمير ... وهناك كثير من النساء اللاتى تحرق شوقا إلى أحبائهن، وكل منهن قد صارت رمزا للروح الإنسانية التى تشتاق الى الله، الى المحبوب السرمدى ... وأصبحت نساء هذه الروايات البسيطة أمثلة للعشق المطلق الذى لا يتحقق إلا بالقربان والموت والاستشهاد.

ولعلنا لا نألو جهدا للتعرف على أثر التقاليد على لوحات هذا الرسام الشاب .. فما تلك الفتاة الحزينة إلا نموذج لأولئك الفتيات والنسوة اللاتى أبدع شعراء السند القدماء والمحدثين على السواء فى وصفهن.

وكأننا نقرأ على شفتى هذه الفتاة كلمات «سهنى» العريقة .

فى عباب اليعبوب المطيع ترتع تماسيح مهولة ،
فى النهر تنينـــات مهيبـــة لا حصر لهـــا ..
وفى جسدى ما وحدت قوى. بعيدة عنك، يا رفيقى !
يا اميرى، يا مددى، أوصلنى إلى مقصدى، يا كريم!

او نسمع شكوى «سسى» وقد خيم عليها اليأس :

لوكنت أحسست بأن فراقك سيصيبنى يوما ما
لغسلت ما خط القضاء عن اللوح الأزلى،
ولما أحسست الآن بالآلام على طريقى اللانهائى !

هذا الصوت هو صوت المرأة المشتاقة الذى وصفه الشاعر السندى الكبير شاه عبد اللطيف (المتوفى عام ١٧٥٢) قائلا:

يا صوت فى الصحارى، كأنه صوت الوقوق
غناء الحزن والغم - هو آهة العشق . .

يا صوت فى الصحارى. كأنه صوت السعاء -
حنين الحسرة. هو آهة العشق

يا صوت فى الصحارى. كأنه صوت إوزة برية
صيحة من أعماق المياه هى آهة العشق

يا صوت فى الصحارى. كأنه رنين الرباب
هذا غناء العشق نفسه - ولكن الناس ظنوه غناء مرأة . .

او نصغى الى كلام «مروى» الأسيرة فى قصر الأمير حين تقول

ضيعت جمالى. واعتلانى العار
كيف أذهب الى حيث لا يأتى سوى الجميل؟

ضيعت حسنى وبهاءه الرائع
فى قلبى دخان البلاء ووجهى علاه الهباب!

ضيعت جمالى اين راح كمالى؟
كيف ابلغ وطنى وأنا على هذا الحال الأليم؟
من اين لى بالجمال كى أبصر الرعاة المحبوبين؟

هكذا تشكو الروح التى عفرتها حوادث الدنيا بترابها الآسن. وهكذا تشتاق الى الوطن الأزلى الأبدى. وتنتظر يوم الوصال، يوم الموت الذى هو «قنطرة توصل الحبيب بالمحبوب»

(متن الاشعار السندية مأخوذ من شاه جو رسالو، اى ديوان شاه عبد اللطيف البهتائى)

In der furchtbaren Flut des Flusses die mächtigen Krokodile,
Gewaltige Alligatoren im Strome, unzählbar viele,
Ich finde im Leib keine Kraft mehr, getrennt von dir, o Gespiele!
Fürst, Helfer, zum Reiseziele
laß mich, o Edler, gelangen!

Hätt' ich doch ahnend gefühlt, daß einst die Trennung mich träfe,
Hätt ich die Schrift des Geschicks von urew'ger Tafel gespült,
Hätte dann wohl nicht gefühlt
Leiden auf endlosem Pfad!

O Stimme in der Steppe als ob der Kuckuck schreit,
Ein Jammerlied und Leid es ist der Liebe Ach

O Stimme in der Steppe als sei's des Sittich's Sagen!
Es ist der Sehnsucht Klagen es ist der Liebe Ach

O Stimme in der Steppe, als ob die Wildgans rufe
Schrei aus der Wassertiefe es ist der Liebe Ach

O Stimme in der Steppe, wie einer Geige Klang
Das ist der Liebe Sang das Volk nur hielt's für Weibes Lied

Verloren hab ich die Schönheit, bin schmutzig anzusehen
Wie kann ich dorthin gehen, wohin nie ein Unschöner kommt?

Verloren hab ich die Schönheit, die Lieblichkeit lichten Strahl
Im Herzen der Qualm der Qual - so ward mein Antlitz beschmutzt

Verloren hab ich die Schönheit -- wo ging die Vollkommenheit hin?
Wie kann ich nach Hause gelangen, so elend wie ich bin?
Wer gibt mir der Schönheit Gewinn, damit ich die Hirten erblicke?

لوحة «فتاة سندية» لأختر ريبري ، حيدرآباد (باكستان)

قال كشاجم يصف اصطرلابا

BESCHREIBUNG EINES ASTROLABS VON KUŠAĞIM

Ein Vollmondrunder, aber flach von Seiten,
wo in Quadranten sich die Zeichen breiten;
Ein starrer Kreis, geschmeidig durch den Stift,
Abbild des scharfen Auges der Gescheiten.
Nur spannenbreit, umspannen seine Scheiben
die Klimata im Glanze ihrer Breiten ---
Als wurden da die sieben Himmelssphären
um Feuer, Wasser, Luft und Land sich spreiten.
Den Stern, der in sein Haus steigt, zeigt er an
der Sonne Stand und der Planeten Gleiten
Ob Stunden oder Teile von Sekunden
verstrichen, du erfährst es durch sein Leiten;
Denn er bereinigt richtig jeden Zweifel
am Maß, das er bemißt, für deine Zeiten
Er scheidet die Aspekte der Gestirne,
die Unheil, und die Vorteil uns bedeuten
Am Rücken trägt zwei weise Augen er,
von Licht erfüllt, das sie im All erbeuten
Ja, seiner Zeichen Kreise eignen Sprüche,
die den Verstand zur Fruchtbarkeit geleiten.
Doch heben nur das Wissen, das er birgt,
die Klugen, scharfen Geistes, Spurbereiten,
Bis sie — du siehst's — den Grund, der sich verbarg
vor jedermann, aus seiner Gruft befreiten
—. Produkt der Zeit, des Denkens Ihn erschuf
verstand'gen Sinns bedächtig-sich'res Schreiten

Deutsch von Christoph Bürgel

هذا الشعر مأخوذ عن ابن رشيق، عمدة، طبع القاهرة ١٣٢٥، ج ٢ ص ٢١٩، ويوجد ايضا في طبعة هذا الكتاب التي اصدرها محمد محيى الدين عبد الحميد بالقاهرة ١٩٦٣ ج ٢ ص ٢٩٨

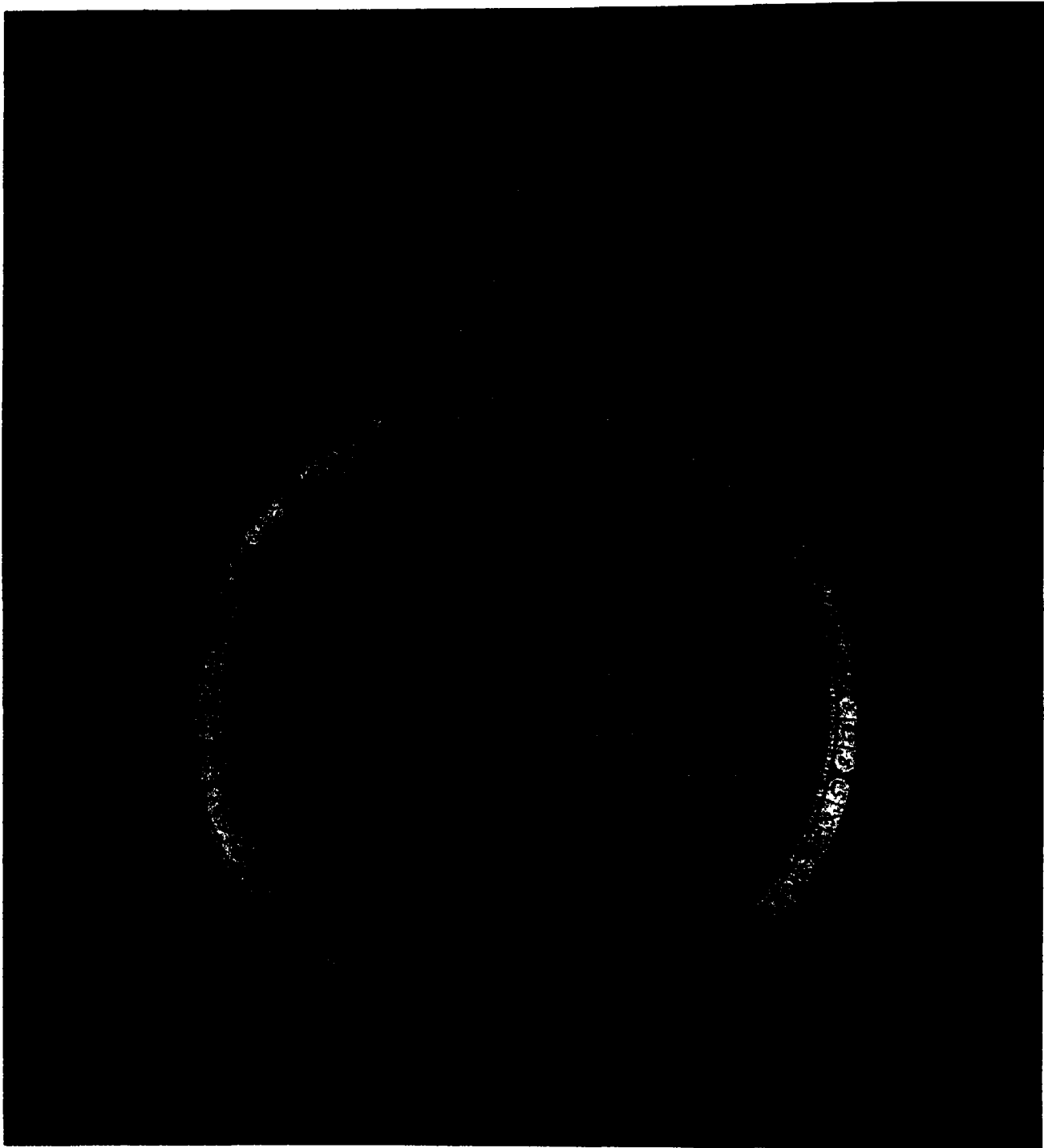
قال المأموني يصف اصطرلابا

AL-MA'MUNI ÜBER DEN ASTROLAB

Der Sonne gleicht er, unter ihren Blicken
entwendet ihre Kunde er verhüllt.
und kundiger als sie -- obgleich auf Erden —
ist des er, was das Himmelsrund erfüllt.

Des Verborg'nen ist er kundig
ohne Aug' und Herz und Hören,
laßt vom Licht der Sonne immer
neuer Dinge sich belehren.
Schauend scheint sie seine Brauen
mit Gedanken zu beschweren;
Ja, sie gab ihm ein das Wissen
aus der Brust bewegter Sphären.

Deutsch von Christoph Bürgel

هذان الشعران مأخوذان عن يتيمة الدهر، وقد الف بترجمهما كتابا قيما في شعر المأموني.
Die ekphrastischen Epigramme des Abū Ṭālib al-Ma'mūnī, Göttingen 1966

اصطرلاب، مصنوع من البرنز، موطنه ايران، عام ١٢٢٤ هـ / ١٧١٢ م من عمل عبد الأئمة بأمر حاجي اسمعيل بيك وهو محفوظ في متحف تاريخ العلوم الطبيعية بمدينة اوكسفورد

عن كتاب

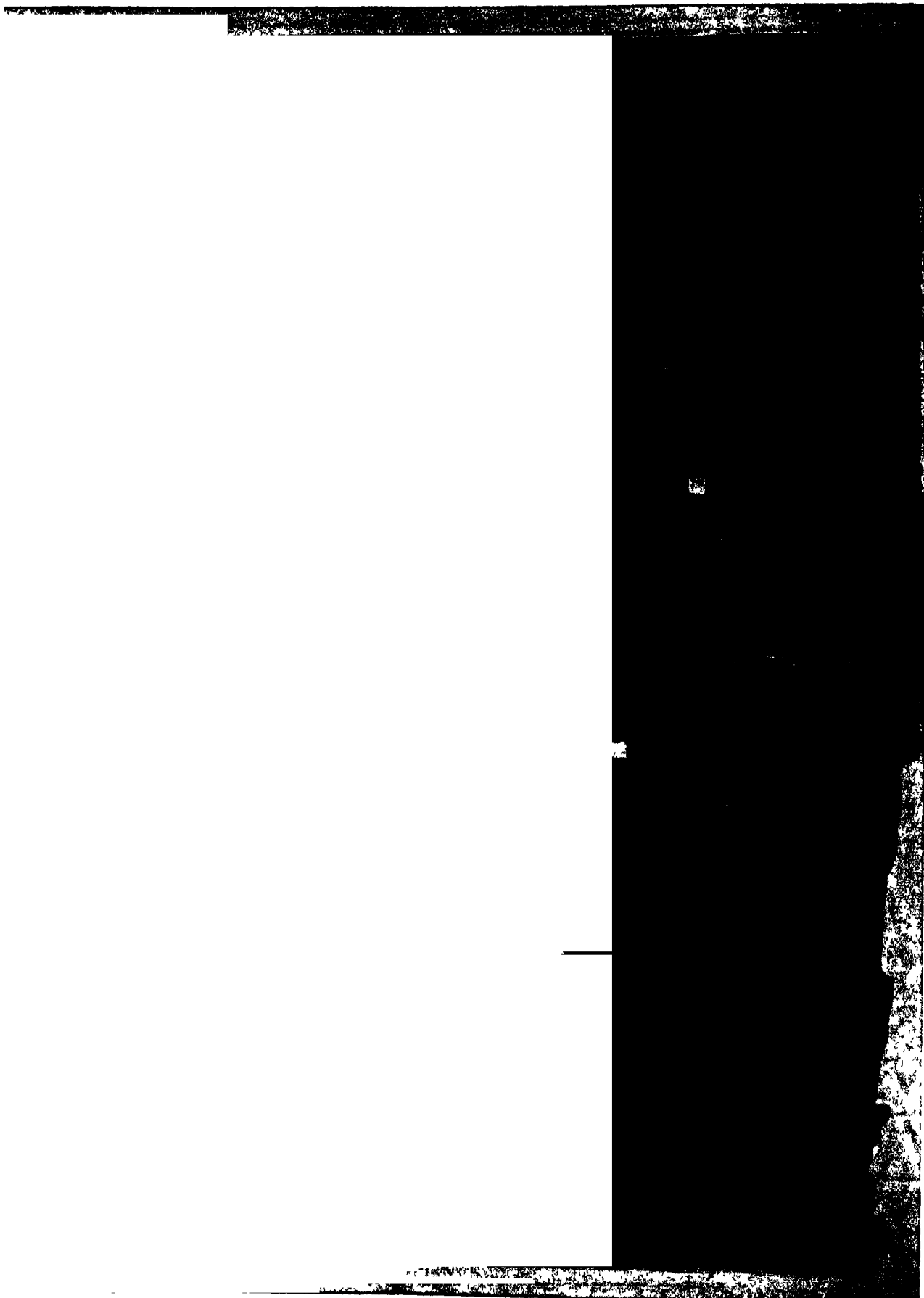
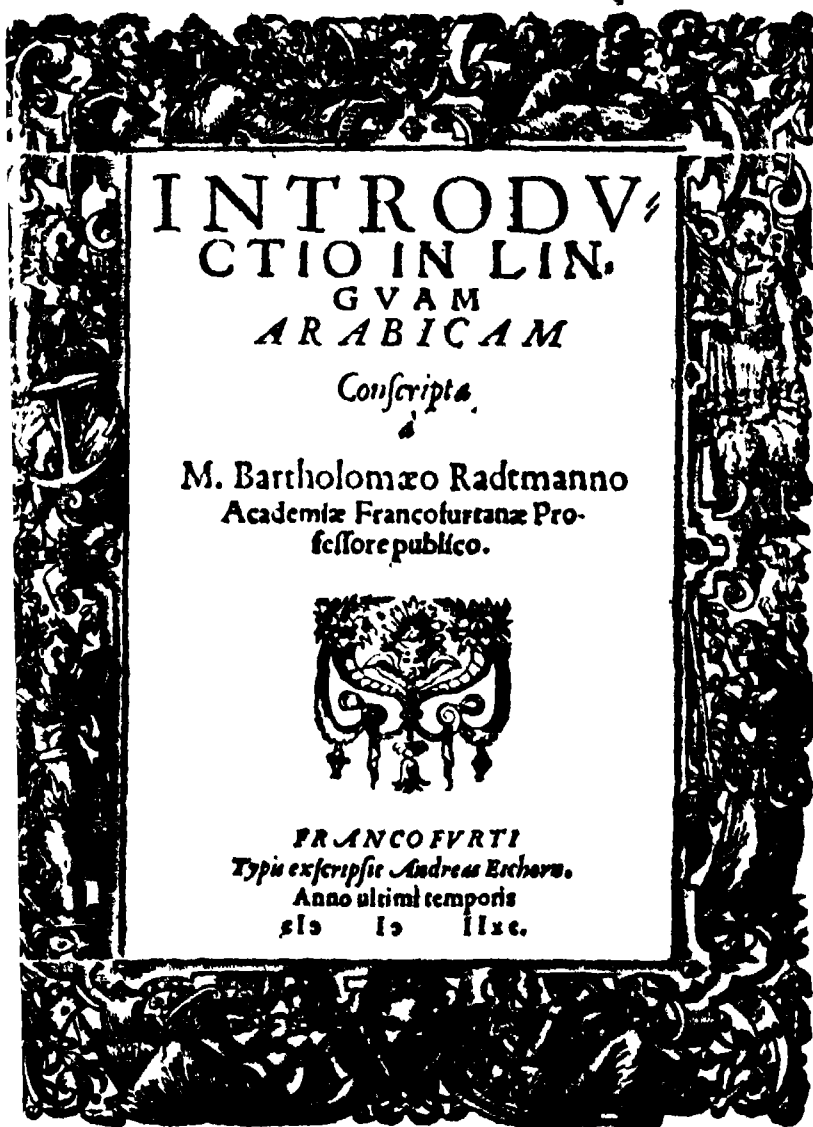
Henri Michel: Messen über Zeit und Raum. Messinstrumente aus 5 Jahrhunderten. Bearbeitung der deutschen Ausgabe von Paul Adolf Kirchvogel. 106 Farbtafeln und 25 Zeichnungen. Chr. Belser Verlag, Stuttgart 1965. Französische Ausgabe: Albert de Visscher, Éditeur, Bruxelles

المؤتمر الدولي الاول لعلماء الدراسات الإيرانية في طهران من ٣١ - ٨ الى ٧ - ٩ - ١٩٦٦

لاول مرة اجتمع تحت رعاية جلالة الشاه محمد پهلوى ما يقارب المائتي عالم بالشئون الايرانية من جميع العالم كان بينهم ١٢٥ عالماً من خارج إيران. وكان البلاط الامبراطورى والمكتبة البهلوية التي انشئت لأبحاث التاريخ الايرانى قد وجها دعوة سخية لجميع العلماء الذين اشتغلوا بالقضايا الايرانية وهكذا فقد اجتمع علماء من الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي والمغرب والهند وتونس وتركيا وألمانيا وفرنسا وانجلترا والباكستان وبولونيا وايطاليا وتشيكوسلوفاكيا وسوريا وغيرها من الدول الكثيرة للتباحث طيلة اسبوع في أحدث نتائج ابحاثهم والقيت اثناء ذلك محاضرات في تاريخ ايران وتاريخها الحضاري والكتابة الفارسية القديمة والرسوم الفارسية المنمنمة في العهد الاسلامى، كما تناولت محاضرات اخرى قضايا فلسفية ودينية ككتابات الاسماعيلية والمساهمة الفارسية في الطب الاسلامى وغير ذلك من الموضوعات. وعالجت اخرى قضايا الادب الفارسى الحديث وكانت الأقسام المختلفة تجتمع كل صباح. وقرئت في نهاية المؤتمر القرارات الختامية لكل قسم لغرض مواصلة العمل عليها

وكان المؤتمر كما ذكرنا تحت رعاية جلالة الشاه الذى القى بنفسه كلمة الافتتاح وخاطب جميع المشتركين شخصياً أثناء حفلة استقبال في حديقة قصره بكلمات ودية رقيقة واتيحت لأعضاء المؤتمر فرصة زيارة أهم متاحف ومكتبات طهران. كما استمعوا إلى الموسيقى الفارسية وشاهدوا الرقصات الايرانية الشعبية وغير ذلك من خصائص البلاد، وقدمت لهم بسخاء أحدث منشورات المعاهد العلمية المختلفة ومؤلفاتها القيمة وفي نهاية المؤتمر نظمت للأعضاء جولة ختامية إلى اصفهان وشيراز وبيرزبوليس مكنتهم من إلقاء نظرة سريعة على اهم الاماكن التاريخية.

ولاشك أن رئيس الوزراء الايرانى كان محقاً عندما أولى هذا المؤتمر دور عامل من عوامل التفاهم بين الشرق والعرب. إذ أن كل من لمس الضيافة الحارة والتنظيم الممتاز للمؤتمر سيحمل معه أجمل الذكريات عن ايران. وفوق ذلك كان من المهم جداً أن تتاح الفرصة للمستشرقين الأوروبيين والأمريكيين للتعرف عن كثب على الابحاث العلمية لزملائهم الايرانيين ولتبادل وجهات النظر معهم إن مثل هذه الالتقاءات البشرية من افضل السبل لخلق تفاهم صحيح بين شعوب الشرق والعرب. واننا لنعتبر مؤتمر طهران سابقة طيبة للتعارف الذى يزداد وثوقاً بين العالم الإسلامى والعالم الاوروبى — الأمريكى.

اسم علي بن ابى طالب في الخط الكوفى الشطرنجى
من مخطوطة دونت في القرن الخامس عشر ويرجع مرجعها الى آسيا الوسطى، على الأغلب مدينة سمرقند، وهى محفوظة الآن في موزه توب قاپو سراى في استانبول، خزينة ٢١٥٢، ورق ٧٠.
وقد شبه الأستاذ ريشارد ايتنجهاوزن في مقاله عن الفنون التجميلية في تركيا هذه اللوحة بلوحات الرسام المعاصر «پيت موندريان» أحد اساتذة الرسم الحديث في اوروبا (المتوفى عام ١٩٤٤)
عن كتاب
E. Akurgal, C. Mango und R. Ettinghausen Die Türkei und ihre Kunstschätze Edition d'Art, Albert Skira, Genève, 1966.
نشكر ادارة موزه توب قاپو سراى في استانبول لتصريحها لنا بنشر هذه اللوحة، ونقدم الشكر الجزيل لدار نشر سكيرا التي اعارت لنا كليشه اللوحة

Prima itaq; ex ا ب ج د

Secunda ex ه و ز

Tertia ex ح ط ي

Quarta ex ك ل م ن

Quinta ex س ع ف ص

Sexta ex ق ر ش

Septima ex. ت ث

Octaua ex خ ذ ض

Nona ex ظ غ

Decima ex لا

Vndecima ex ا ب ت ث

Duodecima ex

Decima tertia ex

Decima quarta ex

Decima quinta ex

REGVLÆ.

1 In connexione literarum initialis se...
nor, nec tam lata vt reliquæ, vt   Bes...
2 Deinde finalis semper plenè & integr...

DE DIVISIONE LITE...
rum secundum potestatem.

Ratione potestatis, literæ diuiduntur ...
& non cognatas.

صفحتان من كتاب النحو العربي الذي ألفه برتولوميوس رادمان. وكان هذا العالم استاذ اللغة العبرية وبعد ذلك استاذ اللاهوت في جامعة فرانكفورت على الأودر ، وقد توفي عام ١٦٠٠ . وصنف رادمان هذا الكتاب سنة ١٥٩٢ مستعينا بكتاب النحو العربي لغيليوم بوستل (المتوفى ١٥٨١) وكتاب النحو العربي المعروف بـ Alphabetum Arabicum cum isagoge scribendi legendique Arabice لمؤلفه يعقوب كريستمان (١٥٥٤ — ١٦١٣) الذي دونه سنة ١٥٨٢ ، وكان كريستمان هذا اول عالم اوربي يؤسس كرسي لدراسة العربية في جامعة هيدلبرج ، وصار هذا اول استاذ للغة العربية عام ١٦٠٩

اما رادمان فأضاف الى محتويات الكتابين المذكورين بعض المعلومات التي أخذها عن أحد الأتراك كان اسير الحرب في المجر ثم جاء الى براندنبورج حيث تنصر وسمي «باول فيليش» وصور رادمان الحروف العربية ثم حفر له احد المتخصصين في الطباعة نماذج خشبية

(نشكر الأستاذ يوهان فوك في مدينة هاله لتكرمه بتقديم هذه المعلومات)

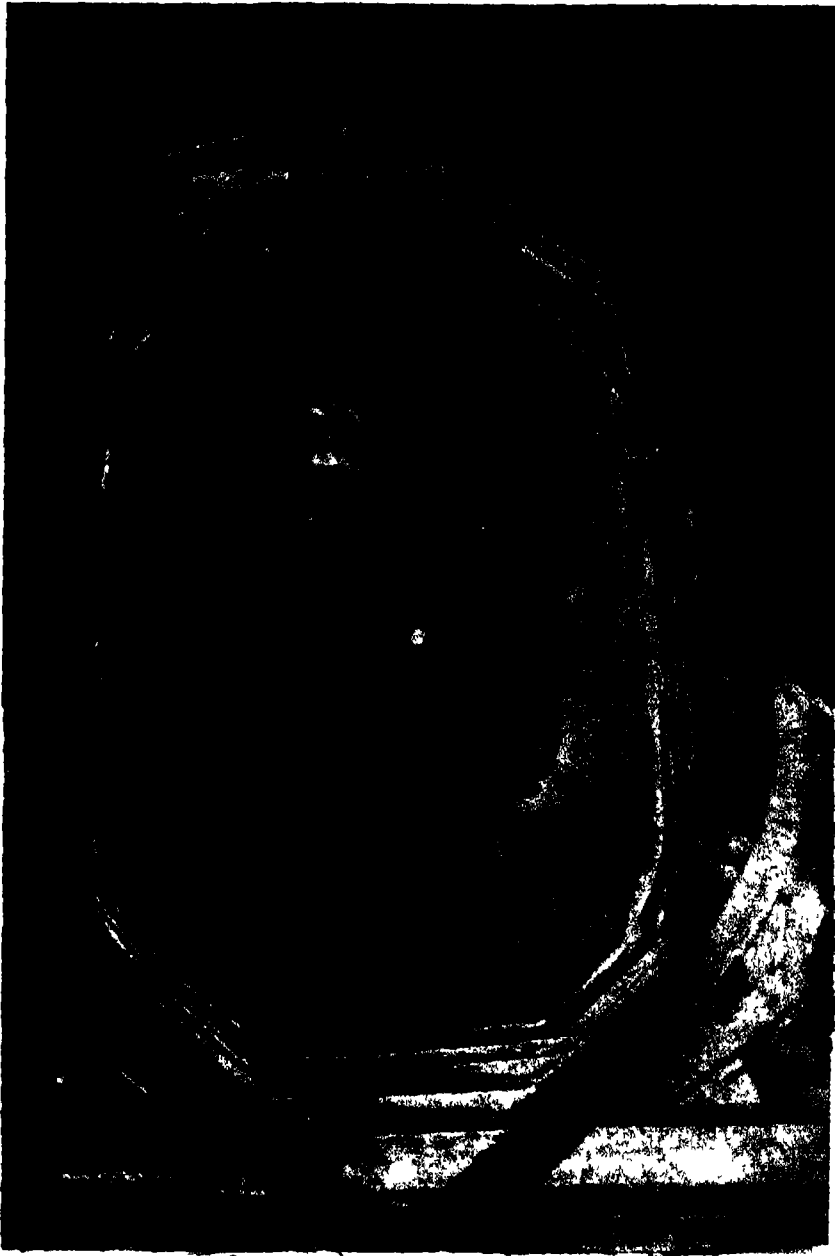
طلائع الكتب

Wilferd Madelung Der Imam al-Qasim Ibrahim W de Gruyter Verlag, Berlin 1966

يعتبر معهد الأبحاث الشرقية فى جامعة هامبورج منذ أعوام عديدة مركزاً لدراسة الحركة الزيدية منذ أن نشر الاستاذ رودلف شتروتمان Rudolf Strothmann المتوفى عام ١٩٥٥، مقالته الأولى حول الزيدية كرس هذا العالم حياته لدراسة هذا الاتجاه الشيعى فى الإسلام. حيث أن عمل مادلونج Madelung الذى بين أيدينا الآن ما هو إلا تعميق لأبحاث شتروتمان ومتابعة لها بمفهومه.

لقد اعتبر شتروتمان القاسم بن ابراهيم المؤلف الأول للكتب والرسائل الزيدية عن وعى فقد ظهر القاسم، بصفته سليل نسل على بن ابى طالب. كامام وعالم. ليشكل من الفئات الزيدية المختلفة حركة موحدة. ومما عرقل تعاليم القاسم عما ينتظر لها من تأثير سيطرة مذهب الناصر الأطروش فى الدولة الزيدية الشمالية فى طبرستان، بينما تمكن الهادى، حفيد القاسم، من نشر تعاليم جده فى اليمن ويتابع مادلونج دراسة الحركة حتى نهاية القرن الثالث عشر. عندما تشتتت زيدية الشمال وأصبحت زيدية اليمن تمثل وحدة هذه الحركة

ويحاول المؤلف رسم صورة لشخصية زيد كما ظهرت فى التيارات الدينية والسياسية لعصره. وهناك أهمية خاصة لبحثه أمر العلاقة بين الزيدية والمعتزلة. فقد تعمق مادلونج فى دراسة تعاليم المعتزله الأولين وخاصة واصل بن عطاء، وتوصل فى ذلك إلى نتائج مهمة. كما أنه أكد على الرابطة القوية التى كانت تجمع بين جماعة المعتزلة والعباسيين، حتى قبل تسلمهم زمام الحكم وهو يقارن تعاليم المعتزلة المذهبية بالعقيدة الزيدية المبكرة التى انقسمت كذلك إلى عدة اتجاهات ويعتمد المؤلف فى ذلك على كتاب مجموع الفقه لأبى خالد الواسطى الجارودى الذى نقل كذلك تفسير زيد للقرآن. ويظهر الكتابان معالم واضحة للجبر. أى الايمان بعدم حرية الاختيار وإلى جانب اللهجة المعادية للقدرية، أى حرية الاختيار، التى تتم عنها كتب أوائل الزيدية. فاننا نجد فيها كذلك هجوماً على المرجئة ويظهر مادلونج بالإشارة الدقيقة إلى جميع المحدثين والمؤرخين هذه الخصائص التى امتاز بها الزيدية الأوائل قبل أن يفرد باباً مفصلاً للرجل الرئيسى الذى يهمه أمر البحث فيه. نعنى القاسم بن ابراهيم (٧٨٥ ٨٦٠). وكان هذا قد عاش فترة فى مصر ثم مضى إلى الراس بالقرب من المدينة وقد ظل عدد كبير من مؤلفاته الزاخرة بالعلم محفوظاً. وقد ازداد أسلوبه سلاسة مع مرور الزمن وقد اختلف فى معالجة بعض المسائل الشرعية الأساسية عن غيره من علماء الزيدية الآخرين. كما يتضح ذلك من مخطوطات أعماله المحفوظة فى برلين. ويدرس مادلونج فى كتابه مبادئ الأمامة فأساس الايمان بالسنة للقاسم يقين من الله، بينما يستقى البرهان على وجود الله من نظام العالم وقد درس القاسم صفات الله بالتفصيل ورد على الآراء التى تتعارض وتعاليمه. ويؤمن القاسم كذلك بعدل الله. مما يتضمن حرية الاختيار أيضاً. أى أنه أخذ بوجهة نظر المعتزلة فى ذلك. رغم أنه اختلف عنهم فى مسائل اخرى ومن مبدأ العدالة الإلهية يشتق مبدأ الوعد والوعيد وقد خصص ثلاثاً من رسائله لتمجيد القرآن. وفى الظلم الذى يعم العالم الإسلامى. على حد رأى الإمام القاسم. يجب على المسلم الحقيقى أن يرحل - وألا يخرج بالسيف فى وجه الائمة الباطلين. بل أن يهجر موطنه ومن ذلك نشأت الممالك الزيدية على اطراف العالم الإسلامى والصفة المميزة للإمام هى القرابة من الرسول وكمال الحكمة ولكن لا يجوز رفع مقام الإمام عن مقام الرسول كما يفعل الرافضون ذلك وإن ما يهم القاسم هى إمامة العلم وليس إمامة الحكم الدنيوى وقد كان كذلك واعطاً اكثر منه مذهبية لكل فكرة أساسية من علماء المعتزلة المذهبيين. لدعم تعاليمه، وإن عملية استقبال تعاليم المعتزلة هذه تشغل تاريخ القرون التالية.

وقد اضيفت فى كتاب مادلونج ابحاث تاريخية اخرى حول قضايا خاصة تتعلق بالمذاهب الإسلامية. كما أن فهرس المراجع والمؤلفات والمخطوطات الوافر يظهر مدى العناية والدقة اللتين بذلهما المؤلف فى جمع وتقييم ما صعب مناله وما نأى من المخطوطات حول تاريخ الزيدية ونظرياتها المذهبية وبذلك يصبح هذا الكتاب كنزاً للمعلومات الهامة بالنسبة لتاريخ الفكر الإسلامى وتتمة للطريق التى بدأها الاستاذ شتروتمان قبل اكثر من نصف قرن فى هامبورج فى استقصاء الزيدية ودراستها.

ر الامبراطور هادريان (١١٧ - ١٣٨) على خشب مذهب بروكلين (عدد ٤٠٣٨٦)، نيويورك

صورة مومياء رجل من أسونة، وجدت في حفريات حواره، وهي محفوظة في متحف برلين (عدد ١١٦٧٣)

كلا اللوحتين مأخوذ عن كتاب Klaus Parlasca Mumienportrats
نشكر دار نشر فرانتس شتاينر في ڤيزبادن لإعارتها لنا كليشيهات هاتين اللوحتين

Klaus Parlasca, Mumienporträts und verwandte Denkmaler (Veroffentlichung des Deutschen Archaologischen Instituts, Berlin). Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1966.

إن الصور المخصصة للجثث المحنطة كما وجدت فى مصر منذ عهد الحكم الرومانى فيها، لتعد ميدانا مشوقا يقع على الحدود بين تاريخ مصر القديم وتاريخ الفن الكلاسيكى. وكانت تلك اللوحات فى أحسن أزمان تطورها ترسم على خشب ممتاز وتثبت فوق الجثث بعد تحنيطها. ويمكن الاطلاع على الأشكال السابقة على تلك المرحلة فى صور الكتان التى كان يقمط بها المومياء مباشرة، قبل وضعها فى داخل القناع الذى يغطيها على شكل صندوق من الخارج. وقد عثر على هذا النوع بالذات من لوحات الجثث المحنطة فى منطقة الفيوم بالدرجة الأولى، بينما كانت أقنعة الموتى فى مصر العليا تدهن عادة بالملاط.

وقد جمع المؤلف العلامة فى كتابه الضخم ذى الحجم الكبير، والذى أصدره معهد الآثار الألمانى، كل ما توصل إليه البحث العلمى الحديث حول صور الجثث المحنطة فى عصر الرومان وما اتصل بها من ظواهر أخر. وقد اشتهرت هذه الصور لأول مرة فى عام ١٨٨٧ حين اكتشف فى منطقة مقابر الربويات بالفيوم عدد كبير منها. وإن أكثر ما سبق أن جمعه التاجر تيودور جراف من هذه اللوحات موزع اليوم فى متاحف العالم، كما انضم إليها الكثير مما عثر عليه حديثا فى هذا المجال. وبالطبع كانت الجثث المحنطة ذات اللوحات المذكورة أندر بكثير من سواها المحنط فقط. ذلك أن إنتاج الصورة فى تلك العصور كان يكلف أموالا طائلة. ويكفى أن مجرد تحنيط الجثة كان يقتضى أكثر من دخل عامل زراعى فى عام كامل! ويزيد على ذلك تكاليف الصناعة الفنية ووفرة الذهب المستعمل فى تلك اللوحات البارزة..

ويعالج المؤلف كافة الموضوعات المتصلة بهذه اللوحات، كمسألة تأريخها التى يتعين للوقوف عليها تحليل دقيق لنوع الملابس وقصة الشعر، وهنالك جثث مسجاة، وأخرى تعرض صور ضباط وكهنة، ثم كيف نشأ هذا الطرز الفنى الذى لابد أنه تأثر بالرومان. وقد ثبت بالفعل أن المومياء كانت توضع بشكل قائم بحيث تقابل المشاهد لوحتها المجسمة. ويرى المؤلف أنه فى كثير من الحالات كانت تلك اللوحات تعد لأصحابها أثناء حياتهم. ويفرد الكاتب دراسة خاصة للمكتشفات الأثرية التى تمت بالقرب من تل العمارنة، فى أنتينوبوليس، أى خارج نطاق الفيوم. ثم يحلل فى النهاية الاجابة على السؤال عن مدى إمكان اعتبار أقماط الجثث المرسوم عليها مراحل سابقة على رسم اللوحة لشخص معين.

وهو يرى أن نهاية هذه العادة التى كانت تقضى بتزويد الجثث المحنطة بالصور المرسومة للفقيد، كانت على يد القيصر تيودوسيوس، الذى قضى — فى عام ٣٩٢ م — بعقوبات رادعة على كل من يمارس تلك الشعائر الوثنية.

وإن احتواء هذا الكتاب على ببليوغرافيا تحليلية دقيقة، فضلا عن عدد كبير من الفهارس والمعاجم اللفظية ليجعله مرجعا لا غنى عنه لكل مهتم بالفن المصرى والرومانى وإن اللوحات المنشورة فى هذا السفر — ٨ صور بالألوان و٦٢ بلا ألوان — بالاضافة إلى عشر رسومات مصورة للنص، لتجعل القارئ المتخصص يحس بروعة تلك اللوحات القديمة التى كثيرا ما تبدو لنا حديثة العهد.

Arabien. Mit einer Einleitung von Professor Dr. Hermann Wissmann. Dokumente zur Entdeckungsgeschichte. Band I. Henry Goverts Verlag, Illustriert, Stuttgart, 1965.

نجد هنا مجموعة من التقارير عن شبه الجزيرة العربية، ابتداء بالرحلة الاستكشافية التى أمرت بالقيام بها الملكة حتشبسوت فى عام ١٤٩٣ ق.م. وقد صورت بعض هذه الأخبار بكتابات بارزة أو منحوتة على جدران معبد دير البحرى، حيث نعثر فى هذا الكتاب على بعض لقطات منها.

ويمتاز هذا السفر بكثرة الشواهد التى تمضى من ابن بطوطه وبيبور حتى العصر الحاضر. ومن خلال ثبت المراجع الوارد فى مؤخرة الكتاب، نستطيع دراسة مصادره والتحقق منها على صورة أدق، وأن نستكمل ما قرأناه من أخبار ومعلومات عن الجزيرة العربية مما أتى به الرحالة الأخر.

والمؤلف — هرمان فون ڤيسمان — الذى يعد نفسه من فطاحل الدارسين لشبه الجزيرة العربية قد وسع تاريخ اكتشاف هذه المنطقة حتى جعله جزءا من حضارتها.

وتكمل الصور المحفورة بالطرق الحديثة النص الجيد لهذا الكتاب على أحسن وجه.

Wolfdietrich Fischer. Farb- und Formbezeichnungen in der Sprache der altarabischen Dichtung. Untersuchungen zur Wortbedeutung und zur Wortbildung Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1965

فى هذا البحث المتعمق، الذى يزيد حجمه عن ٤٠٠ صفحة، يعرض فيشر، تلميذ المستشرق المعروف هانس فير، والأستاذ بجامعة إرلانجن، تحليلا دقيقا للصفات باللغة العربية من صيغة أفعل، وهى التى تعرف عامة باختصار بكونها «صفات الألوان والعلل». وقد قام الباحث بتمحيص بالغ لمادة اللفظ فى الأدب العربى القديم مكنه — بالاستعانة بالمناهج الحديثة لعلوم اللغة — من أن يتجاوز فى كثير من الحالات ما ورد فى القواميس العربية القديمة من معانى للمفردات العربية. وحتى يبين المؤلف علاقات مجاميع المعانى المختلفة والخاصة بالصفات التى تتخذ صيغة أفعل، أورد لنا فى القسم الأول من كتابه بحثا مستفيضا عن نظام الاشتقاق وما يترتب عليه من صيغ أفعل الوصفية التى يمكن أن يكون لها علاقة بأسماء أفعل التفضيلية

وهو يبحث أولا صيغ أفعل فى اللغة العربية القديمة والحديثة، ثم توزيعها فى العربية المعاصرة، ويعود ليمحص قيمة ما تورده القواميس العربية المنسوبة إلى التراث القديم من معانى لكلمات كأزرق وأسمر وحور. ويقوم بعد ذلك بوصف مضامينها وتحديد معانيها على نحو جديد دقيق، مستشهدا بعدد كبير من أمثلة البيان العربى فمثلا كلمة أزرق تعنى فى الأصل بريقا ولمعانا، ثم استعملت فيما بعد بمعنى «ذى العيون المزرقة الخاطفة البريق» ثم بمفهوم الزرقة كلون وهى تصف كافة درجات حدة اللون فى العين بعد ذلك يتطرق فيشر إلى بحث تعريف الأشكال المتعلقة بخواص الجسم، وهى التى تصف أحد أجزائه أولا ثم حامل ذلك الجزء بعد ذلك. فمثلا أحزر (من العين) ويقال «إنسان أحزر ذو نظرة مستريبة» (وهى مشتقة من حزير) وهنالك الكثير من الصفات المصاغة من الأسماء حيث تعنى «التميز بإحدى الخواص» مثل «أعنق» باعتباره «متميزا بالعنق»

يعالج المؤلف بعد ذلك خواص الشكل والسلوك والألوان، ويدقق البحث فى صفات أفعل ونشأتها مستعينا فى نفس الوقت بغيرها من الصفات والأسماء وإن المادة الغنية التى يكتنزها القسم الأول من هذه الدراسة العلمية لتقدم لكل مشتغل بالأدب العربى القديم العون كل العون أما القسم الثانى من هذه الرسالة فيقتصر على معالجة تعاريف الألوان فى لغة الأدب العربى القديم وإن تعدد معانى الكثير من كلمات الألوان فى الأدب العربى القديم قد أثار اهتمام العلماء منذ زمن بعيد. واتضح لـ «فيشر» أنه لا يوجد من الألوان الأساسية بجوار الأبيض والأسود، باعتبارهما يدلان على درجات الفاتح والغامق، سوى الأخضر والأحمر والأصفر علما بأن الأخضر يعتبر من مجاله الداكن. و الأحمر والأصفر يعبران عن المجال الفاتح ومن المعروف أن الحضارات القديمة واليونانية من بينها لم تميز الألوان فى مجالاتها الداكنة مثلما كانت تفعل بالنسبة للأخرى الفاتحة ويقدم الكتاب مزيدا من المعارف الدقيقة حول هذا الموضوع عن طريق إيراد صفات أخرى ثانوية. وهكذا يتوصل فيشر إلى النظام الخاص للألوان عند العرب القدماء (ص ٣٨٢).

ثم يبحث المؤلف العلامة فى ملحقين صيغ أفعل الجانبية وهى افعلى وفُعلى (خاصة لأنواع الطيور)، وكذا صيغ افعلالى المزدوجة، مثل ابهرار ولا يستحق هذا الكتاب النفيس أن يحظى باهتمام علماء اللغات فحسب، وإنما أيضا بتقدير كل مهتم بالأدب العربى أو بتاريخ الحضارات عامة

Max Weisweiler: Arabische Märchen Band 2 Verlag Eugen Diederichs, Köln 1966

نود أن نسترعى نظر القارئ إلى أنه قد صدر ضمن سلسلة كتب «أساطير من الأدب العالمى»، التى تصدر الآن فى طبعة جديدة عن دار نشر «أويجن ديديرشر». الجزء الثانى من مجموعة «الأساطير العربية». حيث كان قد نشر الجزء الأول منها فى عام ١٩٦٥. وهى ليست هذه المرة أساطير شعبية بقدر ما هى حواديث وقصص مختلفة من بحر الأدب العربى الفسيح. ومن بين المصادر التى استقى عنها المترجم الألمانى نصوصه كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى. الفرج بعد الشدة للتنوخى، العقد الفريد لابن عبد ربه، كتاب الحيوان للدميرى. روض الرياحين لليافعى. وقد جمع هذه الخرافات وترجمها إلى الألمانية ماكس فايسفايلر Max Weisweiler الذى ندين له بعدد كبير من التراجم الألمانية عن الأدب العربى التقليدى (ككتاب طوق الحمامة لابن حزم). وقد زود فايسفايلر ترجمته لهذه الأساطير بعدد كبير من الهوامش والشواهد مما يجعلها تفيض بالأفكار على قارئ الخرافة وتفيد باحث الأسطورة فى آن واحد.

يوهان آدم كلاين   أتراك ثلاثة في جلسة على مقهى في مدينة ڤينا (لوحة بالألوان المائية) ڤينا ١٨١٧
عن كتاب
Dr. Wilhelm Schwemmer Johann Adam Klein (1792 1875) Ein Nürnberger Meister des 19 Jahrhunderts Verlag Hans Carl, Nürnberg 1966
نشكر دار نشر هانس كارل لاعارتها لنا كليشه هذه اللوحة

E. A. Komurcuoğlu, Das alttürkische Wohnhaus Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1966

مما هو جدير بالثناء أن يقدم لنا إحصائي تركي في تشييد المدن بحثا جامعا وملخصا للعمارة التركية في القرن الماضية. ولإن وجدت هنالك دراسات سابقة عن أنواع مختلفة من الدور في شتى المناطق التركية، فإننا نعثر هنا على محاولة لعرض أهم الأطرزة المعمارية السائدة في جميع أنحاء تركيا ويعين على فهم النص بصورة أوضح عدد كبير من الصور الفوتوغرافية والرسوم التخطيطية لواجهة الدار وتوزيع مساحاتها الداخلية ويميز المؤلف بين شكل الدور في جنوب شرقي تركيا، حيث يتوسط البيت فناء رحب. وبين العمارة العادية التي يخرج فيها الطابق العلوى على الذى يدنوه. ولعلنا نرى المقدمة العامة للكتاب على شيء من السطحية خاصة حين تذكر «أن الاسلام يتطلب من المؤمنين به أن يغتسلوا من الرأس حتى القدم خمس مرات في اليوم قبل كل صلاة .». وربما كان من الأفضل في رأينا لو استعين هنا بالمقال القيم الذى كتبه امل اسين عن سعد الله باشا ياليسى (من جنكلكوى) الوارد ذكره في هذا السفر وفيما عدا ذلك يبدو لنا عرض الكتاب لفنون العمارة التركية دقيقا ومفيدا

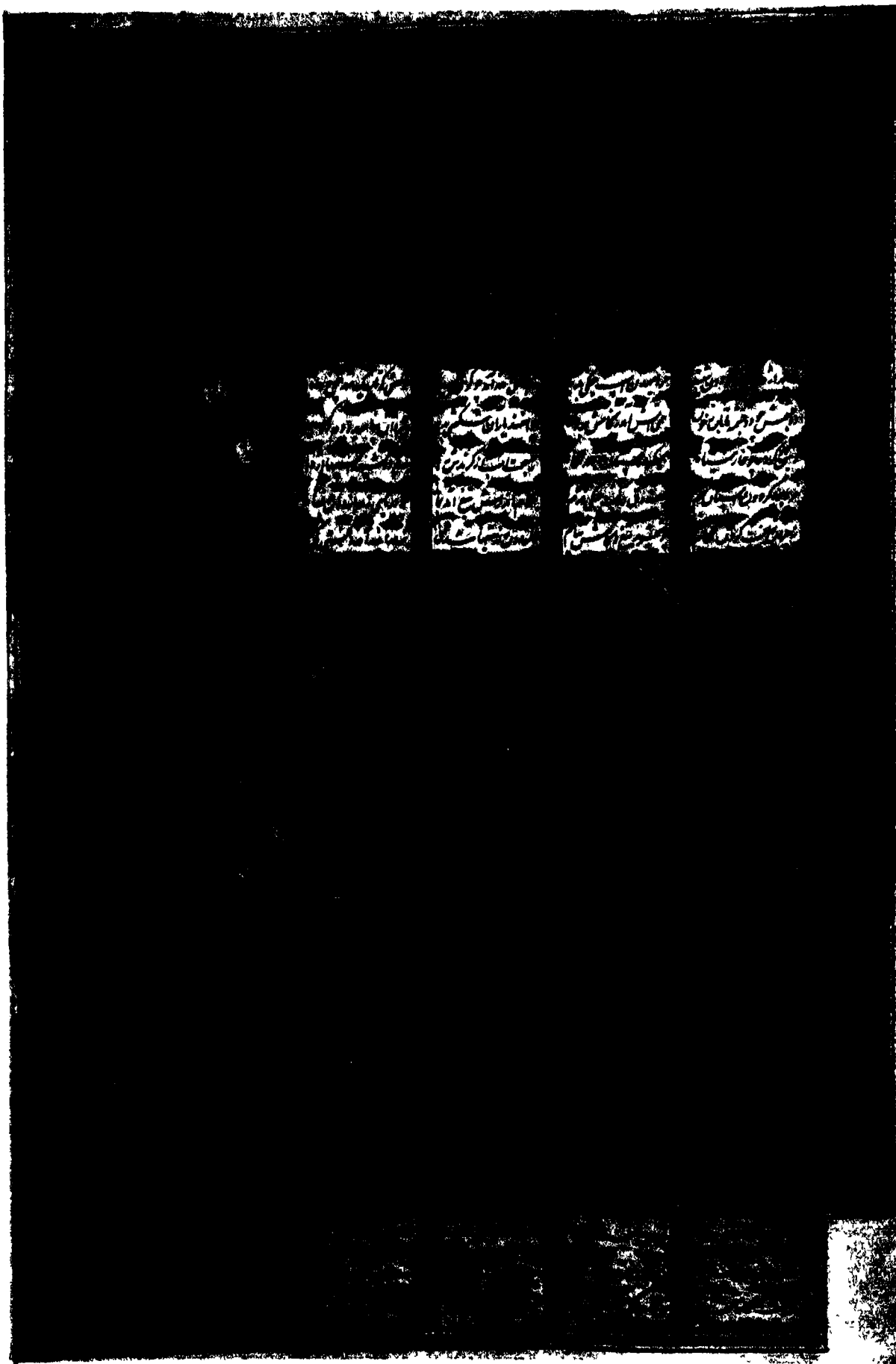
Praktische Fachglossare (Physik) · *Deutsch-Arabisch-Griechisch.* Max Hueber Verlag, Munchen, 1965.

كتيب الذى بين أيدينا امتداد لما صدر قبله من كتيبات شبيهة اختص كل منها بترجمة الألفاظ المستعملة فى فرع معين ، فروع العلوم. وقد سبق أن أثنينا عليها فى مثل هذا المكان من «فكر وفن — العدد ٦»، ورجونا لهذه السلسلة أن تتقدم رسالتها الحميدة. وها نحن نستقبل الكتيب الرابع منها، وهو الحاوى على ترجمات عربية ويونانية لاصطلاحات علم يزياء فى اللغة الألمانية — ولا يخفى أننا نود هنا التعرض للترجمات العربية. إلا أننا نجاحاً أثناء تقليبه بالكثير من الترجمات ى كنا نرجو لها أن تكون أفضل وأدق من ذلك. فمثلا فى ص ٦ نجد أمام كلمة Anodenspannung الترجمة التالية : بتر الكهربائى بين القطب السالب والموجب، وصحتها . الجهد الكهربائى بين القطبين السالب والموجب، والفارق بين نوتر والجهد الكهربائى هنا هو أن «جهد» هى الكلمة الاصطلاحية باللغة العربية فى مجال الكهرباء، أما استعمال لفظة يتر» فبعيد عن ميدان الكهرباء وقريب من المفهوم العام لكلمة Spannung الألمانية فى الحياة اليومية. وفى ص ٧ أمام كلمة Argo الترجمة التالية . غاز خامل، وكان يجدر أن يعطى الاسم العربى لهذا الغاز · الأرجون، وأن توضع العبارة التى رفه بين قوسين هكذا . (غاز خامل). وفى ص ٢٤ نعثر أمام كلمة Essigsaure على الترجمة التالية حامض الخل· صحتها : حامض الخليك. ونجد خطأ شبيها على صفحة ٥٨ حيث ترجمت Schwefelsaure بحامض الكبريت· وصحتها ، اللغة العربية . حامض الكبريتيك، ذلك أن للكبريت حوامض كثيرة أحدها الكبريتيك، وهو المقصود هنا. ونلحظ امة أن الترجمة فى هذا الكتيب تلجأ إلى العبارات العربية الشائعة الاستعمال فى مختلف أعراض الحياة اليومية بدلا من لإتيان بالاصطلاحات الخاصة بعلم الفيزياء الحديث فى اللغة العربية، وهى التى يبدأ الطالب العربى بالتعرف عليها وهو زال فى المدرسة الثانوية. فمثلا كلمة Harte - ص ٣٣ - تقابل بالعربية الاصطلاحية فى مجال الفيزياء كلمة «عسر» ليست «قساوة» كما أتت فى الترجمة .. إذ يقال «عسر الماء» وليس «قساوة الماء». وعندما تطلعنا إلى ظهر الغلافة الأولى ن هذا الكتيب تبين لنا سر هذا التخبط فأسماء المترجمين هى نفسها التى سبق أن تكررت فى الكتيبات الثلاثة الماضية ثم اختلاف الميادين العلمية التى تعالجها بحيث يندر أن يتخصص فيها جميعا نفس المترجم. ولعله كان من الأفضل ، يختار لكل كتيب يعالج مصطلحات فرع علمى جديد مترجمين عرب سبق أن تخصصوا فى هذا العلم أو تمرسوا به بلغته العلمية على الأقل . ولما كان من المتعذر إن لم يستحل على المترجم أن يكون متخصصا فى جميع الميادين العلمية، انه يفضل دائما، وخاصة بالنسبة للقواميس الفنية، الاستعانة بأهل الاختصاص . وهو ما نرجو أن نراه فى الكتيبات قادمة من هذه السلسلة النافعة .

(مجدى يوسف)

Der arabische Dialekt von Bišmizzīn Herausgegeben von Michel Jiha, Beirut 1964, in Kommission bei Frar Steiner, Wiesbaden. اللهجة العربية العامية فى بشمزين . تأليف ميشيل جحا .

كانت اللهجات العربية العامية فى الأعوام العشرة الماضية موضوعا مرغوبا فيه للبحث لدى علماء اللغة، وبعد نشر عدد بأس به من البحوث فى اللهجات الاقليمية على العموم وتحليلها واثبات قواعد اللغة فيها، حاول اللغويون ذلك الى درس روع هذه اللهجات، واظهار الفرق بين لهجات المدن والقرى فى البلاد ذاتها ولا شك ان هذا المجهود لا يزال فى بدء شأنه. وعند بحث اللهجات اللسانية، لم يكن الموقع الجغرافى للبلدة هو الدافع الوحيد لجعل لهجتها موضوع بحث لغوى، ، لعب المذهب الدينى الذى يعتنقه سكانها دورا مهما، لأن هناك علاقة محسوسة بين تطور اللهجة وبين النحلة المتبعة. قد صدرت بحوث فى لهجة كل من سكان كفر عبيده ورحلة وطرابلس، والبحث الذى بين ايدينا يتناول لهجة قرية ثوذوكسية تقع على بعد ١٥ كيلو مترا جنوبى طرابلس (ومن المعروف ان عدد الأرثوذوكسيين فى لبنان يبلغ ١٥٠ الف سمة يسكن معظمهم فى القاع). ومؤلف هذا الكتاب من اهل هذه القرية، نشأ وترعرع فيها، ودرس فى بيروت ثم ، المانيا عند المستشرق المعروف هانس وير، الذى شجعه على القيام بدرس لهجة بلده. فجاءت بحثا دقيقا للغاية ومصدرا ثيقا لمن يهتم باللغات الدارجة. والكتاب ينقسم الى قسمين : الاول من صفحة ١ — ١١٣ وفيه نصوص بلهجة القرية ع ترجمتها الألمانية، وهى عبارة عن ٢٥ قصة مشوقة لأحد عشر شخصا من اهل القرية. لها قيمة من الوجهة الأجتماعية اللغوية على السواء. والقسم الثانى (صفحة ١١٥ — ١٨٢) يحتوى على قواعد اللفظ والصرف ولا يتعداها الى النحو لأن لاختلاف بين اللهجات معظمه فى مضمارى اللفظ والصرف.

(ريمون غارر)

Grace Rasp-Nuri, Brucke in die Fremde. K. Thienemann Verlag Stuttgart 1966.

إنه لمما يثلج الصدر أنه قد صدر فى هذا العام كثير من كتب الشباب التى تدور حول الشرق. وأحد هذه الكتب بقلم الأديبة الايرانية الأصل جريس راسب - نورى. التى تعيش فى المانيا منذ سنوات طوال حيث اشتهرت بقصصها المستمدة من حياة الشعب فى الأناضول. وتعرض المؤلفة فى هذا السفر، الذى يمثل يوميات طالبة ألمانية فى تركيا، لتوتر الصلات بين أوروبا والشرق والمسيحية والإسلام فالفتاة الألمانية تحب هنا شابا تركيا وتتعرف على كافة مناحى الحياة فى ذلك البلد، ولكنها تلقى عدم التقبل من مواطنيها لتصرفها هذا والكتاب يخلف فى ذهن القارىء صورة متغلغلة فى أعماق حياة الأتراك والعقلية السائدة بينهم. وهو بعد ذلك مناسب تماما لتعريف الشباب العربى بعالم الشرق فى جو كبير.

Hans Henle, Der neue Nahe Osten. Holsten-Verlag, Hamburg, 1966

يتميز هذا السفر عن سواه من كتب الرحلات المألوفة بسعة معارفه التاريخية عن العالم العربى هذه المعارف التى تمترج فيه كما هو الحال مثلا فى كتاب أرنولد هوتينجر من خلال المشاهدة والتجربة الذاتية للأقطار المعروضة، مكونة وحدة متداخلة تجعل من هذا السفر مرشدا رائعا ومرجعا قيما

ولعل بعض القراء قد لا يتفقوا مع المؤلف فى كل نقاط كتابه إلا أنهم لن ينكروا عليه نزعته الموضوعية المخلصة

Hermann Schaefer, Im Lande der Könige. Verlag Eugen Diederichs, Köln 1966

تنقل المؤلف كثيرا فى أنحاء إيران، حيث تتمير أفلامه التلفزيونية التى أعدها عن هذا القطر بتغلغله العميق فى عقلية الفرس وها هو ذا قد وضع أفكاره وخبراته فى كتاب يعنى بالدرجة الأولى ببلاد العجم القديمة وملوكها السوالف. وإن لم يغفل ظروف المجتمع الحديث فى إيران كما يحاول أن يعالج مشاكل البدو الرحل الذين عاش معهم طويلا ومن أطرف ما جاء فى كتابه وصفه لحياة المعتقدين بدين زرادشت فى يزد، وهم الذين احتفظوا بأكبر حبه وميله على أن أمتع فصول الكتاب هو ذلك الذى يصف فيه «أبراج الصمت» التى شاهدها عن قرب كما يندر أن يشهدها غريب

وهكذا يقدم الكتاب لجمهور القراء نظرة مليئة بالحب فى مختلف أحقاب التاريخ الايرانى مارا بعاهلى الأخيميين وأمراء البدو الرحل حتى حكام ايران المعاصرين

Eberhard Rhein A. Ghanie Ghaussy, Die wirtschaftliche Entwicklung Afghanistans 1880 1965 Schriften des Deutschen Orient-Instituts Monographien C. W. Leske Verlag, Opladen, 1966

إن أفغانستان من أكثر أقطار آسيا التى تجذب الاهتمام من وجوه عدة فهى لا تعنى عالم الآثار ومؤرخ الفنون وحسب. وإنما هى تمثل كذلك بالنسبة لباحث الاقتصاد القومى مبعثا فياضا بالاكتشافات. فلازال الاقتصاد الأفغانى، شأنه فى ذلك شأن مجتمع ذلك القطر، بحاجة كبرى إلى البحوث العلمية. لاسيما وأن بياناته الاحصائية تكاد أن تكون فى مجموعها إما غير كافية أو غير موثوق بها

ولعل فضل إيبرهارد راين يرجع إلى التثبت من صحة هذه البيانات وتوسيع مداها بحيث صارت بمثابة تتبع وصفى لاقتصاد هذا القطر منذ نهاية القرن الـ ١٩ حتى اليوم وهو يتعرض فى هذا السفر للزراعة والصناعة والتجارة الخارجية والمواصلات، والشئون المالية والنقدية. وقد أضاف ع ج غوثى A G Ghaussy إلى كل ذلك فصلا فى النظام التربوى المتبع بأفغانستان. وفى الفصل العاشر من هذا الكتاب تعرض نتائج هذه البحوث وإمكانيات تطويرها فى المستقبل كما يتمم هذه الدراسة الجادة ١٤ جدولا وخريطة لأفغانستان وقائمة بالمراجع الهامة عن ذلك البلـد.

ES GIBT
KEINEN REICHTUM
GLEICH DEM VERSTAND,

KEINE ARMUT
GLEICH DER UNWISSENHEIT,

KEIN ERBE
GLEICH DER FEINEN BILDUNG,

KEINEN BEISTAND
GLEICH DER BERATUNG.

ALI IBN ABI TALIB

العدد العاشر ١٩٦٧ العام الخامس

يصدرها: البرت تايلا و اناماری شيمل

الفهرست

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من شرفهم بمعونته في إعداد هذا العدد
وبدون مساعدتهم كان من المحال ان تحصل هذه المجلة على شكلها الحالي الجميل
نناشد القراء الكرام ان يداوموا في ارسال معاونتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

ترجمات. Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln, Dr Arnold Hottinger, Beirut, Magdi Youssef, Bonn

Nr. 10 1967 5.

FIKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schim

الفهرست

صورتا الغلافين:

جونتر أوكر: بورتريه «بتينا» · Günther Uecker: Bettina

جونتر أوكر: تدفق متورد · Günther Uecker: Rosa Stromung

عن كتاب: Junge Künstler 65/66

نشكر دار نشر دومون شاوبرج DuMont Schauberg · بكولونيا لإعارتها ايانا كليشيهات هاتين اللوحتين.

دار النشر · Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr. 28, Bundesrepublik Deutschland
تظهر مجلة "فكر وفن" العربية موقتا مرتين في السنة – الاشتراك ١٥ مارك ألماني – النسخة الواحدة: ٧,٥٠ مارك ألماني؛ ثمن الاشتراك المخفض للطلبة: ٣ مارك الماني، النسخة الواحدة: ماركان. – تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر
تصميم الكليشيهات: Chemiegraphische Kunstanstalt Friedrich Heitgres, Hamburg
الطباعة Druck J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt · في سنة ١٩٦٧ بطرف
ادارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH 6314 Unterägeri, Zug, Switzerland

«السعادة» عن نسيج حرير ازرق وابيض، موطنه ايران ، القرن الثالث عشر

ولو كان النساء كما ذكرنا
لفضلت النساء على الرجال

هذا قول أحد الشعراء عن رابعة العدوية أعظم متصوفة فى العالم الاسلامى
إن دور المرأة فى تاريخ الحضارة لجليل الأثر ولقد كانت دائما على قول أحد مؤرخى الديانات — أحسن صديقة للدين،
وإن لم يكن الدين دوما أفضل صديق للمرأة فهى تساوى الرجل فى التقوى والورع حتى أن القرآن الكريم يذكر دائما
فى نفس واحد «المسلمين والمسلمات، الصالحين والصالحات» ولقد صار من البديهى فى العصر الحديث أن يفتح المجال
للمرأة كى تنشط طاقاتها لأقصى درجة فهم الجميع هو أن تطور نفسها إلى أفضل وضع ممكن وأن تنمى كافة ملكاتها
ومواهبها
وإنها لصدفة أن تكون جميع المشتركات فى تحرير هذا العدد من النساء فمنه بمثابة القلب دراسة بقلم ماريا هوفنر العالمة
الأوروبية الوحيدة المتخصصة فى اللغة العربية الجنوبية وتاريخها الحضارى أما مقال «برنجيته كليسه» — الباحثة الشابة
المعروفة فى تاريخ الفن وهو الذى يعالج المؤثرات الاسلامية فى اللوحات الايطالية أثناء القرون الوسطى المبكرة، فيعد
بمثابة الجزء الرئيسى من الموضوع المركزى فى هذا العدد «الأنسجة وفن النسج» حيث قدمت رئيسة التحرير بنفسها
المقال المكمل فى صورة تأملات فى تاريخ الدين حول موضوع الرداء فى الرمزية الدينية والشعرية وهكذا شاءت الظروف
أن تكون أيضا سائر موضوعات العدد مدونة بأقلام سيدات عالمات، منهن المتخصصة فى تاريخ الفن، والعالمة فى الأدب
الألمانى، أو المشتغلة بالسياسة ولعله يتضح مدى تأثر الفنون التشكيلية بإنتاج المرأة من خلال لوحات «باولا مودرزون —
بيكر» وهى التى كانت أولى مصورة ألمانية تعبيرية كما أنها أثرت فى الجيل الذى أتى بعدها أبعد تأثير بل وحتى ميدان
البحث، ها هى النساء تغزوه على صعوبته فتثبت فيه تفوقا ملحوظا
ولعله كان من السهل الحصول على مزيد من الموضوعات المستمدة من ميادين مغايرة كالعلوم الطبيعية والطب والتربية
خاصة وبعض فروع الاستشراق الأخرى، على أن تكون بأقلام سيدات رائدات عبر أننا بذلك كنا سنخرج عن المساحة
المخصصة للنشر، وإن العدد الوفير من آثار المؤلفين المسلمين عن الشاعرات الكبيرات، وعن الحاكمات (نذكر من بينهن
شجرة الدر، ورضية سلطان التى عاشت فى دلهى فى القرن الثالث عشر) والعالمات بالعلم الحديث وحتى الفقه، والخطاطات
والمتصوفات ابتداء من رابعة حتى يومنا هذا، لغنى بالمواد التى لا نهاية لها عن دور المرأة ومساهماتها فى بناء الحضارة البشرية.
بل وحتى إذا ما قبعت المرأة فى دار الزوجية، فإنها هى التى توصل القيم التى تمثلها إلى من بعدها وتشجع الأجيال الجديدة
بحكمتها وبالمثال الذى تضربه بنفسها وفيها يقول الشاعر الألمانى شيلر عن حق

شرفوا النساء، فهن يحكن وينسجن
وردا سماويا فى حياتنا الدنيا

أما جوته فيعلن فى نهاية «فاوست» مؤكدا الدور الفكرى والروحى للمرأة
الأنوثة الخالدة تورطنا .

ماكس إرنست بورتريه دوروتيه (عام ١٩٦٠)
من مجموعة دوروتيه تاننج بباريس عن كتاب John Russell, Max Ernst Leben und Werk
دار نشر دومون شاوبرج DuMont Schauberg كولونيا ١٩٦٦ نشكر دار النشر لإعارتها لنا كليشيه هذه اللوحة

هل تحققت مساواة المرأة بالرجل؟

بقلم غابرييله شتريكر

منذ قرن من الزمان. وعلى وجه التحديد في شهر اكتوبر عام ١٨٦٥ . طالب «الاتحاد النسائي الألماني العام» الذي أسس آنذاك في لايبزج أثناء انعقاد المؤتمر النسائي الألماني الأول حق التعليم والعمل للمرأة. وبعد بضع عشرات من السنين حق اشتراك المرأة في الحياة العامة

لقد تحقق التساوي بين الجنسين في الحقوق والواجبات السياسية وكذا من الناحية القانونية الشكلية في ألمانيا الاتحادية عام ١٩٦٧ . وهو ما كان يبدو في ١٨٦٥ وكأنه غاية الشوق ونهاية المطاف لرائدات الطبقة الوسطى البرجوازية . تعرضهن حجج الصراع الطبقي الصادرة عن الحركة النسائية البروليتارية غير أن هذه المساواة مالبثت أن صارت مصدرا لهموم تدور حول مشاكل جديدة نابعة عن اكتساب هذه الحقوق

ونستدل من البيانات الاحصائية على مايلي

أن عدد النساء الألمانيات بلغ (حسب إحصاء عام ١٩٦١) ٢٩ ٧٦١ مليون إمرأة، بالقياس إلى مجموع الجنسين في ألمانيا وهو البالغ ٥٦.١٧٥ مليونا. وفي عام ١٩٦٤ كان هذا الفائض الخطير في عدد النسوة الألمان. الناجم عن حربين عالميتين ساهمتا بدور فعال في تحرير المرأة - لايزال كبيرا نسبة ١١١٦ أنثى إلى كل ألف رجل. وإن كان هذا الفائض قد أخذ في التناقص منذ عام ١٩٥٠.

بل أن هناك ثورة سكانية آخذة في التطور والنشوء فمنذ عام ١٩٦٥ يواجه فائض في عدد الرجال من الأعمار الصغيرة أي دون الخامسة والعشرين عاماً ويبلغ ٧٠٠ ٠٠٠ نسمة نقصا في عدد النساء من العمر نفسه. وبالمقارنة بعام ١٩١٠ تضاعف عدد النساء اللواتي تزيد اعمارهن عن الخمسة والستين عاماً. وإن متوسط عمر المرأة الذي زاد خمسة أو ستة أعوام. يضاف إلى ذلك ما يقارب الستة ملايين امرأة عانس يربو سنها على فوق الأربعين. وهن يشكلن نسبة ١٤٪ من السكان الاناث في المدن الكبيرة وحدها. يوضح ظاهرة ارتفاع عدد الوحدات المنزلية المؤلفة من شخص أو شخصين. ويعيش فيها اكثر من ٤٠٪ من السكان

وحار المراقبون الأجانب في أمر جمهورية ألمانيا الاتحادية. بلاد النساء المسنات ومعجزة الآنسات. حيث تحترم الغالبية الساحقة من النساء المبدأ القديم «المطبخ والأطفال والكنيسة» كما جاء في تحقيق نشرته صحيفة التايمز في اغسطس عام ١٩٦٥

أصبحت النساء في جمهورية ألمانيا الاتحادية بالنسبة لأنفسهن وللحياة العامة مشكلة خاصة فهل هناك نقاط انطلاق لهذا الزعم؟

هناك فيض من المؤلفات عن «المرأة». وهناك موضوع المؤتمرات المحبب «المرأة ك . . » أو «المرأة و » الذي اكتشفه مقيمو المؤتمرات بغض النظر عن اتجاهاتهم كمصدر وبر لمناقشات لانهاية لها. وهناك استفتاءات باحثي الرأي العام الذين يقدمون المرأة «ذلك الكائن المجهول» لجمهور مندهش من جوانب لاتخطر على بال وهناك اهتمام الأحزاب المتيقظ بالنساء. ذلك الاهتمام الذي يستعر قبيل الانتخابات إذ أن بين كل مائة ناخب وناخبة ٥٣.٨ امرأة وإن سلمنا بالقول بأن المستشار هو الذي يقرر اتجاه وخطوط السياسة العامة. فان اختيار المستشار يتوقف إلى حد عظيم على إرادة وتصرف الناخبات. ويعيش الاقتصاد والدعاية الاقتصادية في توافق وانسجام مع النساء اللواتي انخرطن من جانبهن. بعد انتظامهن في «فئات اختصاصية نسائية» في حالات كثيرة. في المجتمع المتعدد المصالح والفئات. وإذ تسلط عليها الأضواء من ألف مصباح. تتحرك «المرأة». ذلك الكائن المجرد. فوق

مسرح الحياة العامة. وتدرس تفاصيل وجودها من عدة جوانب دون أن يسود الوضوح. إذ تفتقد مظاهر الواقع وتتناقص اقوال المفسرين
والآن قامت عشر لجان من عدة وزارات بتكليف من الحكومة الاتحادية باعداد البيانات الخاصة «باستقصاء حول مركز المرأة فى المهنة والأسرة والمجتمع». وتمهيداً لإرادة صاحبات الطلب. الممثلات البرلمانيات من الحزب المسيحى الديمقراطى والحزب الاشتراكى الديمقراطى فى البرلمان الاتحادى، فإن على هذا الاستقصاء أن يكون شاملاً ماوسع من الشمول (حسب القرار الإجماعى للبرلمان الاتحادى فى ٩ ديسمبر ١٩٦٤) وقدم اول تقرير حرئى مؤلف من ٦٣٩ صفحة إلى البرلمان الاتحادى فى سبتمبر (ايلول) ١٩٦٦.

فالى أى حد من المساواة توصلت النساء. اللواتى نجح كفاحهن فى سبيل التحرر فى مدة أقصر بكثير من نجاح الرجال فى كفاحهم من أجل حقوقهم السياسية؟
يضمن الدستور الألمانى وقانون الأسرة الجديد لعام ١٩٥٣ للمرأة الألمانية المساواة الحقوقية الكاملة التى تمارس كذلك فى واقع الحياة اليومية. وقد أصبحت المناقشات حول سلطة الأب فى بت القرارات غريبة عن الواقع فى الخمسينات ولعل المحك الاكثر حساسية بالنسبة لمساواة المرأة بالرجل هى ممارستها للمهن والأعمال واشتراكها فى الحياة العامة. وبين الدول الغربية الصناعية لاتزيد الا النمسا وفنلنده واليابان عن ألمانيا الاتحادية فى نسبة العاملات فيها
إن جميع المهن أصبحت اليوم ميسورة للمرأة لأن النساء فى الأعوام الواقعة بين ١٨٧٠ و ١٩٠٠ فتحت الأبواب لهذه المهن على مصاريعها ولأن الصناعة تحتاج إلى اليد العاملة النسائية. وتتاح فرص لم تكن لتخطر على بال فى السابق، ليس بسبب الافتقار الشديد إلى الأيدى العاملة فحسب. وانما لأن الجمهور يستجيب استجابة مغناطيسية للكلمة السائرة «الزمالة» وحيثما أصبح الجميع شركاء، أصبح الكل يتقبل الشراكة المهنية بين الرجل والمرأة. ولكن هل تنتهز هذه الفرص التى لم تكن لتخطر على بال من قبل؟ أجل — ولكن ليس بالتمام. وليس من الجميع وليس من كل القلب. فى العشرينات عندما كانت المهن شيئاً جديداً، كانت المرأة «تحمل» المهنة بدلاً من خاتم الزواج أما اليوم فيفتقد إلى المعلمات والممرضات وعاملات البريد اللواتى كانت المهنة بالنسبة لهن محتوى حياتياً واللواتى كن يحققن مستويات عالية من الانتاج. ومما لاشك فيه أن نسبة العازبات بين العاملات من النساء التى ستهبط فى المستقبل ستجبرنا على إعادة النظر فى تصوراتنا حول ارتباط المرأة المؤبد بالمهنة. إن الحالة السكانية غير المألوفة بعد حربين عالميتين، وقد انطلقت مع انتصار «فكرة المساواة»، يواجهها ثبات المرأة فى دنيا العمل آنذاك. أما اليوم، وفى مجتمع آخذ فى التحول جذرياً فى كل وجه، هناك اكثر من دليل على أن النساء أصبحن يشعرن أنهن هاويات اكثر من كونهن محترفات فى الحياة المهنية والعملية. ورغم المحاولات اليائسة التى تبذلها جميع المعاهد والمؤسسات التعليمية والتدريبية فإنه لا تستبعد امكانية وجود قدر كبير من عدم الاختصاص المهنى. فما هو السبب؟ فى وضع يتخذ صفة الطبيعية يظهر بصورة أوضح فيما إذا كانت المرأة تود أن تستخدم حقها فى المساواة المهنية أو إذا كان بوسعها ذلك قطعاً. ومن الاحصاء نستقى المعلومات التالية: تقع ذروة العمل المهنى النسائى (بلغ عدد العاملات عام ١٩٦٤ حوالى ٩.٩ ملايين امرأة) فى سن العشرين، حيث يعمل تسعون بالمائة من جميع النساء ثم يهبط الخط البيانى منحدراً إلى نقطة منخفضة فى سن الثانية والثلاثين بنسبة ٤٤.١٪. ثم تتلوها نقطة هبوط ثانية فى سن الثانية والخمسين. حيث يقع العمل النسائى أخفض من مستوى الاناث فى الرابعة عشرة والخامسة عشرة من العمر.

وخلافاً لخط بيان العاملين من الرجال الذى يصعد بانتظام واستمرار حتى سن الستين فان الخط البيانى للعاملات، ذلك الخط القلق الذى يهبط منذ الدخول فى الحياة المهنية، هو تعبير عن دور المرأة البيولوجى الذى يختفى وراءه دور الشراكة المهنية.

وخلافاً للشاب تعرض على الشابة سبل حياتية ثلاثة. المهنة أو الزواج أو المهنة والزواج. وكان القرار عام ١٩٦٥ الاثنين معاً — ولكن فى المدى البعيد فستحتل الواجبات العائلية المكانة الرئيسية. ولم يحدث قبل الآن قط أن وجد مثل هذا العدد الكبير من الشابات المتزوجات. ولذا فلا عجب لهذه النسبة المئوية العالية من النساء المتزوجات العاملات إن ٤.٧ مليون امرأة متزوجة قوة هامة فى سوق العمل. ولكن النساء ذوات المراكز المهنية الثابتة بينهن قليلات ويزددن ندرة اكثر فأكثر. وعادة ما تعمل المتزوجات لبضع سنوات فقط. وكقوة متأرجحة فى سوق العمل فانهن كثيراً ما يعدن إلى بيوتهن عند ولادة الطفل الأول وإلى بضع سنوات خلت كانت تصح القاعدة العشوائية: إن المرأة الألمانية التى تترك الحياة المهنية مرة لاتعود إليها مطلقاً. وإلا أن تحولا جديداً قد بدأ يشق طريقه خلال الأعوام الأخيرة: إذ

يسعى مزيد من النساء عما كان سابقاً للعودة إلى مجال العمل فى النصف الثانى من العمر. تعمل العالبية الكبرى من المتزوجات تعمل لعدم انشغالهم بالخلف وينخفض عدد الأطفال «الدين توصد عليهم الأبواب» بعد التدقيق فى الدراسة إلى ما لايريد عن الخمسين ألفاً، ولكنهم يساهمون كثيراً فى وخز ضمائر الأمهات العاملات. عند بحث مثل هذه المشكلة أمام الرأى العام.

ومن مائة امرأة متزوجة تعمل خارج البيت طيلة اليوم ١٤٪، ونصف اليوم ١٠٪ وبالساعات ٧٪ وتكشف هذه الأرقام عن تفضيل واحات الأسرة على الامكانيات التى يتيحها سوق عمل منظم وتشريع اجتماعى ييسر لأمهات الأطفال الصغار بشكل لامثيل له أمر مغادرة المنزل حيناً من الوقت لإملاء حرية الأسرة ويوجد آخر احتياطى لسوق العمل بين النساء المتزوجات اللواتى يزيد عددهن عن عدد العوانس و الأرامل و المطلقات من العاملات. وإذا زاد مجموع العاملين والعاملات من ١٩٥٠ حتى ١٩٦٢ بنسبة ٥٣٪. فقد بلغت الزيادة فى نسبة النساء ٧٤٪. وهى زيادة مدهشة فى إرادة المرأة فى العمل المهنى وكذلك فى الفرص المهنية الهائلة

ولكن أى عمل مهنى هذا؟ ما زال النساء، كما كان الحال فى بداية القرن الحالى. يملأن المراكز التى تخلى عنها الرجال فى سبيل أخرى أعلى أجوراً واكثر طرافة وتشويقاً. ومع أن جمهورية ألمانيا الاتحادية أقرت الاتفاق رقم ١٠٠ لمنظمة العمل الدولية والبند رقم ١١٩ لاتفاق المجموعة الاقتصادية الأوروبية («الأجر نفسه للعمل نفسه») إلا أن كل مؤتمر نسائى لاتحاد النقابات الألمانى يتعرض باهتمام لموضوع «هضم حقوق المرأة فى الأجور». ولكن لماذا؟ إن العالبية الساحقة من النساء تعمل فى مهن وأعمال مخصصة النوعية، لأنها لم تدرب قط أو دربت بصورة غير سليمة. وإذ يزيد عدد الفتيات فى المدارس المتوسطة، تهبط نسبة حاملات الشهادة الثانوية إلى ٣٦،٢٪ ونسبتهن فى الجامعات إلى ما دون ٣٠٪. ويقلل الأهل القصيرو النظر («ابنتنا ستتزوج على أى حال») والصور المثالية المضللة («الصديق»، والزواج المبكر عموماً) من فرص العمل المتزايدة. أما الدلائل الايجابية فتتمثل فى مهن العلوم الطبيعية التى ارتفعت جاذبيتها بالنسبة للفتيات منذ ١٩٥٠ إلى ثلاثة أمثالها، ومع ذلك يصعب العثور على المهندسات. بينما أصبحت المهن التربوية والتعليمية الابتدائية والمتوسطة حقلاً مقتصراً على النساء، وتحار النساء أمام شعار «فرص الارتقاء»،

ذلك الشعار الذى يخلق اشكالاً كافياً للرجل نفسه. إذ لايمكن أن يرتقى إلا من جمع تدريباً احتصاصياً ومثابرة صامدة. ومن استطاع أن يخضع كل شئ آخر للإرادة فى الارتقاء فكيف يمكن أن يرتبط «الارتقاء» بحياة عملية نسائية يبلغ متوسطها الاثنى عشر عاماً — وفى المهن الرعوية والتربوية لاتتجاوز الستة أعوام سنة ١٩٦٥.

فهل يمكن اعتبار الفرص النسائية فى سوق العمل مع عالبية من المتزوجات ومن وجهة نظر الارتقاء بغير تشاؤم؟ وذلك حتى وإن ظهرت بشائر وامضة تدل على أن تدريب واعداد الفتيات سيصبحان أوسع وأفضل. ولا تعوق الواجبات العائلية الرجال بل النساء دوماً فى التنافس على احتلال الاماكن البارزة، التى لايمكنها املاؤها إلا فى الحالات القليلة بسبب الافتقار إلى الكفاءات المطلوبة الكافية. وحيث تتوفر لدى المرأة الكفاءة اللازمة، فانها تميل فى قرارها أكثر وأكثر إلى المنصب المتوسط الذى يترك لها وقتاً لأسرتها، وعلى أى حال فان بعض الدوائر الراغبة فى تقديم العون تجعلنا نطلع على حقيقة أخرى وهى أن النساء أخذن حديثاً فى الاستعفاء عن أن يصبحن عميدات أو ناظرات أو مديرات. والآن سنعرض دور المرأة الألمانية من مراكز الدولة العليا

هناك تسع مستشارات ووزاريات فى ست من أعلى الدوائر. ويوجد إلى جانب الوزيرة الاتحادية عدة وزيرات فى الولايات. كما يوجد فى الأخيرة عدد من النساء فى مناصب إدارية عالية. ويعمل فى المراتب العالية من السلك الخارجى ٣،٣٪ من النساء مابين موظفات ومستخدمات. وكما يقال فان الموظفات الكبيرات يواجهن صعوبة اكثر مما تواجه النساء فى مراكز مشابهة فى الحقل الاقتصادى. ولاتزيد نسبة المستشارات الاختصاصيات فى الوزارات الاتحادية عن الـ ٤،٤٪

وحسب آخر احصائيات لاتحاد الجامعيات الألمانى فإن عدد النساء صاحبات الكراسى التعليمية فى الجامعات زاد من ١٨ إلى ٣٢، وأن عدد النساء فى مجموع الهيئات التدريسية ارتفع من ١٤٧ إلى ١٨٤ وذلك من عام ١٩٦٠ حتى ١٩٦٤. ولكن هذا مظهر واحد فقط من مظاهر الجامعة التى تواجه حالة متأزمة

ولكن حيث ارتقت المرأة فعلاً عام ١٩٦٥، لابد أن نصغى جيداً إلى التعليقات السائرة. «إنها أفطن مما يجب». أو «إنها لاتصلح للعمل الجماعى بروح الزمالة». — وتكون رئيسة العمل الأنثى، لأن امثالها قليلات بحيث لاتتوفر أرقام كبيرة تصلح للمقارنة، ككل مجموعة أقلية، معرضة

◀ ألكس فون ياولنسكى أميرة البرارة Alexej von Jawlenski ، محفوظة فى متحف اوستهاوس Osthaus-Museum بمدينة هاجن بشكر ادارة المتحف لإعارتها لنا كليشيه هذه اللوحة

المراقبة وحكم أقسى. ولابد أن تتوفر قوى قديسة من القديسات، لكى تتمكن امرأة، بمفردها بين الرجال، من الصمود والنجاح فى المنافسة المهنية الحادة وأن تتمكن بطريقة ترضى الجميع من ايجاد تلك النقطة المتناهية فى دقتها حيث تتوازن فكرة «الأنوثة» وفكرة «الكفاءة». ويعزى كل خطأ فردى تقترفه امرأة ما فى العادة إلى الجنس النسائى بكليته.

لماذا يتمتع اتحاد ربات الأعمال بكل هذه الشهرة؟ لأن الناس فوجئوا لمقدرة هذا العدد الكبير من النساء على إدارة الأعمال والشركات أيضا بينما كان تكفى نظرة إلى تاريخ النقابات الوسيطية لإظهار مدى براعة الأرامل أو الوريثات فى إدارة مصالح الآباء الموروثة وفى اكتوبر ١٩٦٥ اشتكت رئيسة اتحاد ربات الأعمال من النقص فى المساواة. إذ لا توجد نساء فى المجالس الادارية فى الغرف الصناعة والتجارية وفى الجمعيات وفى المحاكم الاجتماعية فاذا امكن لعدد ضئيل فقط من النساء بلوغ المراكز العليا فليس السبب من جراء الظروف الموضوعية ولا الرجال. وانما السبب يكمن فى الصفات الذاتية فى النساء انفسهن. تلك الصفات التى لايمكن مطلقاً أن يتم التغلب عليها دون أى مشكلة على الاطلاق.

ولماذا تعمل النساء؟ كما كان الأمر سابقاً. لأنهن مجبرات على ذلك ولأنهن رائدات لذلك. أما لماذا على المهنة أن تكون للنساء عرضاً فى حد ذاته. وألا تقدم مغريات مادية للمرأة بقدر ما تقدمه للرجل. فليجب على ذلك من يستطيع. ولكن بما أن الناس يثارون عند سماعهم أن امرأة ما تعمل «من أجل شراء ثلاجة كهربائية أو سيارة أو ماشابه ذلك». ولأن هؤلاء الناس لايجدون سبباً لعمل المرأة سوى الدافع المالى. يصبح لزاماً علينا أن نعتبر جواب المرأة على السؤال: «لماذا تعملين؟» بشيء من الحذر والشك فإن لم تقدم اسباب مالية هنا. فلا تعمل نساء كثيرات هرباً من الوحدة. ولأن العمل يعطيها متعة ويقدم لها فرصاً للاتصال بالبشر؟

وكالإزدواج الذى يبدو فى موقف الرأى العام فتارة يبحث عن المرأة العاملة وتارة تحال على الدور الانثوى الخالص فإن موقف المرأة نفسها لا يقل ازدواجاً كذلك فهناك نسبة مئوية عالية من النساء تفضل أو تتظاهر بتفضيل عدم الالتفات للعمل كلياً. ولكن هناك نسبة مئوية عالية أخرى منهن تود العمل. لو وسعها ذلك فقط. ويبدو أزواج النساء اللواتى يعملن خارج بيوتهن على استعداد اكثر للتفهم من أزواج النساء اللواتى يبقين «ربات بيوت» فقط. وإن الاندفاع المتزايد بين المتزوجات، للعمل خارج بيوتهن ليرد على كل تلك الأكاذيب التى ترعم أن البيت وحده هو الذى يسعد المرأة فى المدى البعيد. وقد استنتج من استفتاءات اجريت فى امريكا على جيلين من الجامعيات العاملات أن جميع هؤلاء النساء كن يشعرن بوخز الضمير تجاه أزواجهن. ظناً منهن أنهم يفضلون نساء سلبيات «اكثر أنوثة». ولكن حين استفتى الازواج تبين أنهم كانوا راضين تماماً عن زوجاتهم وفى الحالة التى كن فيها كذلك. ولابد أن نفترض وجود سوء فهم مشابه بيننا أيضاً. ولاينطبق النقاش المجرد حول ما يجب أن تفعله المرأة «بالذات» على واقع الحياة حيث يتقبل الشبان بوجه خاص اندفاع الزوجات نحو العمل المهنى خارج المنزل بفهم ينطوى على روح المشاركة والزمالة.

ولكن بما أن الرأى العام يرفع من شأن الأسرة ويعتبرها فى مستوى عال رفيع وبما أن إيديولوجية الاسرة تدعم بوزارة لشئون الأسرة فان ضوءاً مزدوج المعنى يسقط على نشاط المرأة المهنى. رغم أن الاتجاه فى الثلث الأخير من القرن الحالى تحول إلى الزواج والمهنة فربات البيوت يشعرن تجاه النساء العاملات فى المهن بشئ من عدم المساواة. والإ فما معنى المطالبة المستمرة بالاعتراف القانونى بعمل ربات البيوت فى ممارستهن كمهنة فى حد ذاتها؟ واذا تطلعت الزوجة إلى العمل الأكثر طرافة الذى تمارسه رفيقة زوجها، السكرتيرة. فإن هذه بدورها تحسد الزوجة على مركزها الاجتماعى الذى يحرم المجتمع منه المرأة العازبة

ومن الجهة الاخرى فقد يرتفع تقييم كيان المرأة المنزلى ارتفاعا هائلاً: إذ أصبح التدبير المنزلى اسهل من الناحية اليدوية وأكثر تعقيداً من الناحية الفكرية كما أن مطالب الزوج والأطفال تزداد. وفى الفراغ مابين الاستهلاك والتأثير غير المباشر على الانتاج سلوك المستهلكين الذكى تواجه المرأة الاضطرار التدريجى لاخضاع مطبخها لابتكارات العلم الحديث وتجهيز منزلها بشكل يتفق ومستوى الذوق الرفيع فى عالم الأمتعة والمفروشات. ويقدم المنزل للمرأة شغلاً كاملاً. وخاصة أنها أصبحت خادمة لاوقات فراغ الزوج فى مجتمع يخلو من الخدم والوصيفات. وخلافاً للفراغ الذى كان يملأ حياة جداتهن. نرى الحفيدات من ربات البيوت العصريات لا يكدن ينتهين من القيام ببعض الواجبات الملقاة عليهن. وهنا تكمن الأسباب الجذرية فى عدم التمكن من انتهاز الفرص المهنية الجديدة على أكمل نطاق. وفى اصطدام القائلين بتحرير المرأة بالعمل المهنى بالرفض الصامت من كثير من النساء الشابات ولكن حصول

المرأة على الاختيار — إذا ما ملكت المرأة على اتخاذ الخطوة الحاسمة فقط — ليعتبر تقدماً كبيراً

وتكشف الديناميكية الاجتماعية لنشاط المرأة المهني المتزايد عن الاتجاهات التالية: إن ما يرمز إليه بكلمة قديمة بالية حتى الآن وهي قضايا المرأة هو مشكلة تركيبية للمجتمع بكامله، وتهم الرجال، وتغير عالم الانتاج

وتزداد أهمية عمل الوقت الجزئي وبذلك تتحرك تصورات أصبحت الآن محنة، لدى أرباب العمل، وكذلك مدى اتحاد الموظفين

ومن الظواهر الجديدة كذلك المذكرة الاخيرة التي أصدرها اتحاد الجامعيات الألماني والتي يبرر فيها عمل الوقت الجزئي بأنه لاغبار عليه حقوقياً — للموظفة المتزوجة لابد لعالم العمل المتميز بالطابع الذكري أن يزيد من اعتباره لطبيعة المرأة النفسية والفسيولوجية.

فتغير المفاهيم القائلة بالعمل «ذي الطابع الانثوي» و «ذي الطابع الذكري» ماثل أمام اعيننا. فمنذ حين قريب تقدم لوظيفة رئيسة ممرضات لاحدى المستشفيات مرب اجتماعي يحمل الكفاءات المطلوبة

وتتجرأ النساء على اكتساب مزيد من الكفاءات الفنية ولا تحقق مراكز كبيرة إلا القلة من النساء الطموحات الحاصلات على مستويات رفيعة من التدريب والإعداد، نساء شاذات عن القاعدة كما هو الحال منذ القدم — أو أولئك المتزوجات اللواتي يملكن الأساس الاقتصادي والحزم والازواج المتفهمين الذين يخططون مركز المستقبل المهني معهن، كما يخطط للأسرة عادة وستكتشف النساء أن ذلك العمل المهني هو اكثر من مجرد كسب المال وأنه يتضمن امكانيات لتفهم المحيط الاجتماعي، واكتساب فكرة عن الحياة من التجربة الخاصة المباشرة وليس عن طريق الزوج والأطفال ولاتستطيع النساء اللواتي يعتبرن أنفسهن خمسة واربعين عاماً ما زلن شابات الاستعداء عن بداية جديدة في العمل المهني أو العودة إلى الحياة المهنية — والا فستطول كثيرا أمام النظرة الناصحة المسنة عشرات من الاعوام خالية من كل حدث وعمل — ونقول في هذا المعرض أن كل خامس امرأة بين ذوات الخمسين عاماً أرملة بينما لايوجد إلا رجل أرمل واحد بين كل مائة من نفس العمر.

أما أهم اتجاه لابد لنا من اعتباره فهو الحاجة المتزايدة عموماً إلى مواصلة الدرس والتحصيل طيلة الحياة، والمحافظة على الاتصال بالمهنة التي سبق تعلمها، والشجاعة للاقدام على البدء من جديد بطرق غير تقليدية، والدرس بالمراسلة، ودورات لمراجعة المعلومات وصقلها وما شابه ذلك. وهناك اقتراح تقدمت به ممثلات البرلمان من حزب المسيحيين الديموقراطيين طالبن فيه بتقديم مساعدات تشريعية لعودة دخول النساء المسنات في الحياة المهنية بذلك من خلاله أنه يتنبأ منذ الآن بالنتائج المحتملة للاستقصاء الذي سبق ذكره. وأخيراً لا آخراً. فإن السياسة تعتمد على المرأة البالغة ٤٥ عاماً السياسة كمهنة — لماذا لايصح ذلك للنساء أيضاً؟ إن استبعاد اسباب سوء الفهم بين الجنسين، والقضاء على التعرضات الموجودة إزاء النساء في جمهور الناس والرأي العام يمكن أن يسهلا على النساء بحثهن عن ذواتهن وماهيتهن الحقيقية بدلا من إدراك وجودها الخاطئ الحالي. وسيكون شعار المستقبل ان المنزل في المدى البعيد لا يملأ حياة المرأة ووجودها إملاء كلياً ولابد للمرأة في حين ما أن تتخطى عتبة المنزل وتبحث عن عمل فكري أومهني أوسياسي. وإلا فانها ستفشل في مهمتها الوجودية في الثلث الأخير من القرن الحالي فان لم تفعل ذلك كان الحال أسوأ من نكسة فهو خطيئة السقوط من منطقة الإدراك الوجودي الصحيح إلى منطقة الادراك الوجودي الناقص والآن نتعرض إلى ذكر التنظيمات النسائية.

جاء في الدليل المختصر للمنظمات النسائية الألمانية عام ١٩٥٧ مايلي هناك سبعة وسبعون منظمة نسائية مقسمة إلى جمعيات مذهبية وذات اتجاه قومي واخرى مهنية تضم جميعها نحو الستة ملايين عضوة، منهن ما يزيد على ١٫٣ مليون امرأة نقابية منظمة. وقد يقل العدد كمجموع نظراً لتعدد العضوية في منظمات مختلفة

وقد انتظم ١٨ اتحاداً رئيسياً تضم حوالي ٨٠ جمعية نسائية في مؤسسة دعيت باسم «مصلحة الاعلام ودائرة العمل للجمعيات والفئات النسائية للاتحادات المختلطة» ومقرها باد غودسبرغ وبما أن قرارات هذه الجمعية العامة يجب أن تتخذ بالاجماع، فإنه مما يثير الاهتمام أنه امكن عدة مرات اتخاذ خطوات مشتركة باستثناء الامور الحامية المختلف عليها.

وينشط هذا الاتحاد المنظم، الذي يمكن اعتباره صوت المرأة الناطق، في الوزارات والدوائر والأحزاب، كما أنه يتخذ مواقف فعالة في الرأي العام. ويلاحظ في بون وجود تعاون نشيط بين الوزارات ودائرة العمل هذه. وتتقبل دولة قائمة على الاتحادات «إرادة المرأة» المتجسدة في هذا التنظيم كأمر بديهي ونتيجة للضغط الذي مارسته مصلحة الإعلام ودائرة العمل والذي أعرب عنه في رسائل موجهة إلى زعماء الأحزاب والمستشار الاتحادي، كان من جملة

قرره المستشار عام ١٩٦١ تعيين امرأة لاحدى الوزارات تجادية. وإني لأذكر العدد الكبير من رسائل المستمعات ضبات التي وجهت عام ١٩٥٧ إلى إداعة ولاية ن، لأن آديناور لم يدخل آنداك المرأة في وزارته وكانت ه الرسائل قد جاءت من جميع طبقات السكان، وكما دت الزميلات، من جميع اجزاء المانيا الاتحادية. وكانت سبة لي دليلاً على مدى اللامعقولية التي أظهرتها النساء ميطات أيضاً في إقران انفسهن بمسألة كرامة المنصب زاري الانثوي. ولكن ما يعلنه انتخابات ١٩٦٥ بشكل شيل له هو أنها أتاحت فرصة لتصادم نسائي لم يعرف , قبل قط. وكان دوماً موضع خلاف دائم فقد القيت الدائف بكل ما في هذه الكلمة من معنى على المستشار تحادي ورئاسات فروع الديمقراطيين المسيحيين من ـان «خارج النطاق السياسي». من الاتحادات والجمعيات سائية على اختلاف اتجاهاتها وكان الهدف من هذا حصار النسائي وبصورة لاتقبل الشك الاحتفاظ بالمرأة في س الوزراء الاتحادي والإبقاء على السيدة شفارتزهاوبت دات ما أمكن ذلك وقبل بدء الانتخابات كانت علمات النسائية قد شغلت في عدة اجتماعات لتحديد احات حتى آخرهن وفي الحقيقة فإن الفارق بين تراك النساء واشتراك الرجال في الانتخابات قد قل من حاب لآخر ولوحظ كذلك إهتمام الرأي العام ووسائل شر والصحافة بسائر المرشحات من النساء البرلمان ١٩٦. وإذا كان توزيع أماكن أعباء المرشحات غير ءلم. فقد وجهت العناية والاهتمام لبعض النساء في والم بطرق دعائية لامثيل لها في السابق وهنا تظهر شكلة الافتقار إلى جيل جديد في السياسة إذ أن مجتمعاً ن الطراز الأمريكي ينعدم فيه الخدم المنزلي يقيد في نارل مواهب كان بالوسع أن تصلح للسياسة

ويعترف الزملاء الرجال للنساء السياسيات بمثابرة فوق المتوسط وتحرر بعيد عن التعصب من «وجهات النظر» السياسية المعينة. ولابد أن نلحظ أيضاً أنه في الدائرة الانتخابية التابعة لرئيسة بلدية برلين العليا لويره ألبرتز من الحزب الاشتراكي الديمقراطي ارتفع نصيب أصوات هذا الحزب ارتفاعاً قوياً. كما يذكر التقدير الذي أولى لرئيسة بلدية برلين لويره شرودر.

لقد حصلت النساء المتساويات في الحقوق في عام ١٩٦٥ على مكان جديد في المجتمع أما أنهن لم يحتللن الاماكن في المقصورات. بل الأماكن التالية الوسطى والأخيرة. فليس السبب في ذلك امتناع المجتمع عن تقديم الفرص الملائمة وانما لأن الدور البيولوجي لم يعد يحتمل مجرد سلوك غريزي. وانما يرتبط بمطالب تزداد باستمرار وحينما يصل الدور المهني إلى الدور الانثوي يصبح العبء في أغلب الحالات اكثر مما تستطيع المرأة أن تحتمل وإذا ما أصبحت. بعد تجاوز في العمر. اكثر تفرغاً للقيام بمهمات وأعمال خارج المنزل. فغالباً ما تفتقر إلى تلك الكفاءات التي تمكن من القيام بنشاط مرض مقنع ويحتوى المجتمع على فيض من المهمات و الأعمال الفخرية وذات الوقت الجزئي في حقل المهنة والسياسة ويتطلب القيام بها من المرأة جهوداً وتضحيات اكثر مما ينتظر من الرجل. الذي يصطحب إلى جانبه. وحتى في عام ١٩٦٧ أيضاً. رفيقة «خدمه» على الدوام تقريباً إن التعمق في اعتبار هذه المسألة قد يوقظ مزيدا من التفهم لمشاكل النساء. ذلك التفهم الذي أصبح ضروريا بصورة ملحة. وبذلك يمكن المساعدة على إزالة القلق الذي يعسر على النساء أحياناً أمر استخدام حقهن في المساواة. ذلك الحق الذي أصبح عرضة للتساؤل والريب الكبيرين

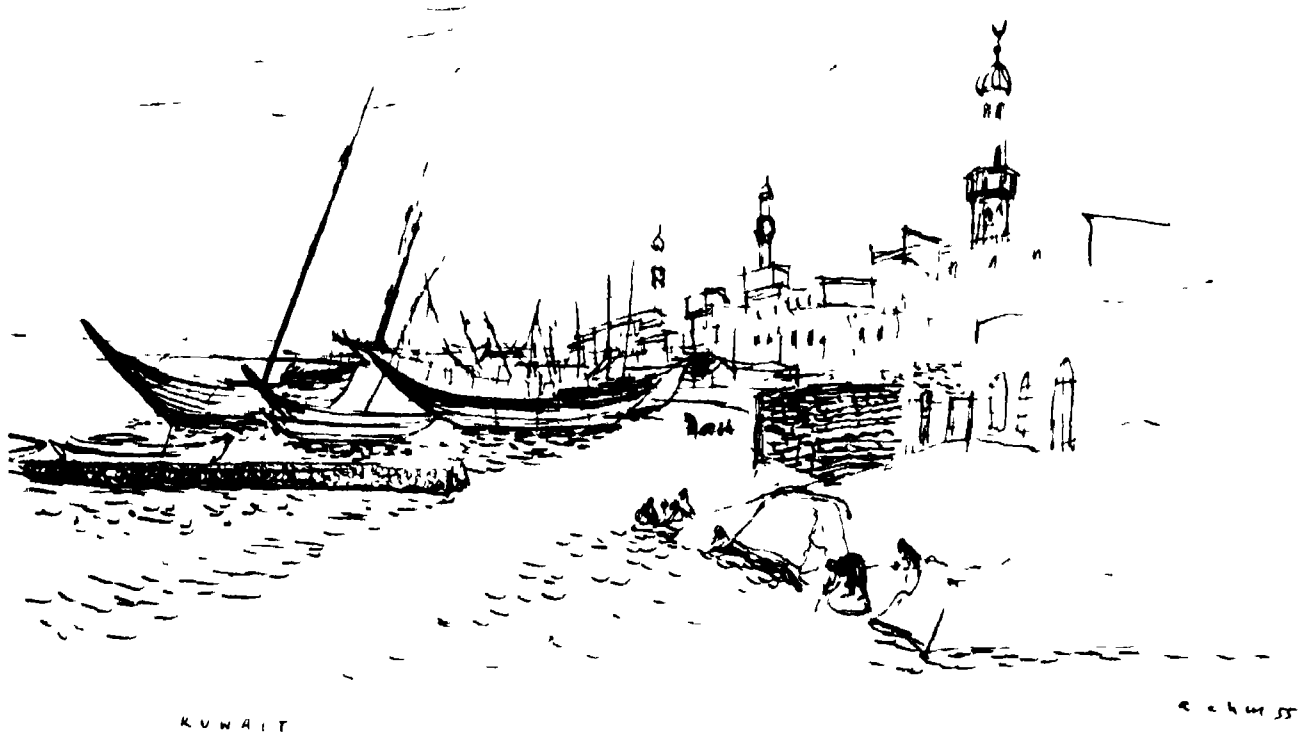
ترجمة محمد على حشيشو

لت بثينة في جميل

ان سلوى عن جميل لساعة
من الدهر ماحانت ولاحان حينها
واء علينا يا جميل بن معمر
اذا مت بأساء الحياة وليها

Bothaina bei Dschamils Tod

Die Stunde, da ich von dir mich tröst', o Dschemil, das ist
Die Stunde der Zeit, die nie ergeht, noch ergehe
Dschemil, Sohn von Mamar, nun dein Tod mir berichtet ist,
So gilt mir vom Leben gleich die Lust und das Wehe

Deutsch von Friedrich Rückert

Helmut Rehm, Kuweit كويت هلموت رم

Safiya von Bahila: Auf den Tod ihres Bruders

Wir waren gleich zwei Stämmen aus einer Wurzel Grund,
Schön wachsend, wie nur immer ein Baum auf Auen stund
Und als man von uns sagte: „Schon sind sie lange vereint,
Nun ist ihr Schatten lieblich, und ihre Frucht erscheint!"
Da riß des Schicksals Tücke meinen Einzigen von mir
Oh, was verschont das Schicksal, und läßt es dauern hier!
Wir alle waren Sterne von einer Nacht, und er
Ein Mond, die Nacht erleuchtend, nun leuchtet der Mond nicht mehr!

قالت صفية الباهلية ترثي اخاها

كنّا كغصنين في جرثومة سَمَقا
حيناً بأحسن ما يسمو له الشجر
حتى إذا قيل قد طالت فروعهما
وطاب فيآهما واستُنظر الثمر
أخنى على واحدي ريب الزمان وما
يُبقي الزمان على شيء ولا يذر
كنا كأنجم ليلٍ بينها قمر
يجلو الدجى فهوى من بيننا القمر

Deutsch von Friedrich Rückert

جوته بين الرمز والصوفية

بقلم جريته شيدر

هذه المقالة مأخوذة عن كتاب جريته شيدر Grete Schaeder, Gott und Welt. Drei Kapitel Goethescher Weltanschauung. Hameln 1951. وتعالج المؤلفة فيها بعض جوانب «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي».

راح جوته في «كتاب المغني» يصطحب الشاعر ويطوف به هائما في رحاب الشرق. حيث الرجل يسود أسرته والشيخ قبيلته. فما تركه إلا معايشا لعالم ينبض بالإيمان.

أما في «كتاب حافظ» وفي «الحواشي والدراسات» (التي صدر بها «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي»). فكان جوته واعيا بما عم الشرق من عداوة بين الشعر والدين. ترجع إلى عهد النبي صلى الله عليه وسلم. وتعد في حد ذاتها ضرورية وطبيعية. شأنها في ذلك شأن القرابة الباطنية التي تربط بين هاتين الصورتين من صور الحياة وجوته حين يعرض لجملة إنما يبرر ما أكد عليه الأخير من تفرقة وتمييز بين رسالة النبي وصنيع الشاعر «فثمة إله واحد يمس كليهما وفيهما ينبعث من حميته. غير أن الشاعر يبدد ما وهب من ملكات في طلب المتعة كي يقدمها. فيأتيه التكريم على ما قدم. وربما عاش رغيدا وهو يغفل كل ما عدا ذلك من أهداف. باذلا جهده في أن يكون متنوع الأغراض. وأن يعرض ذاته. بظاهرها وباطنها. على نحو لا يعرف الحدود أما النبي فلا يتطلع سوى لغاية واحدة معينة. وهو يسلك لبلوغها أبسط الدروب إذ هو يستهدف التبشير بإحدى التعاليم وتجميع الشعوب حولها وبواسطتها كما تتجمع حول إحدى الرايات فما على الدنيا إلا أن تؤمن. وما عليه إلا أن يكون صلبا أحادي الطريق. وأن يظل على هذا المنوال. فالناس لا يؤمنون بالتنوع وإن أدركوه بوعيهم» النبي إذن موحد بالفطرة. بينما يصبو الشاعر من خلال حتمية باطنية إلى «تعدد الآلهة»

على هذا التناقض الجذري تنهض اعتراضات أهل الدين على شعر حافظ الشيرازي. وهي التي تستوعب. بأسلوبها الجدلي. حيزا لا بأس به من «كتاب حافظ». ولعل هيئة الشاعر كما يصورها «جانب الأنام» ليست بعيدة كل البعد عن تلك الخصائص التي ميزه بها جوته في مأساته «تاسو». فالشاعر هو من تملك عليه الجنون. ودفعه «حب لا طائل من ورائه» إلى صحراء الوحدة. وهو الذي تكتب شكواه على الرمال. وتذروها الرياح. أما جوته فيقف بمرح وحيوية إلى جوار الشاعر. مدافعا عنه ضد دعاة الشرائع مطريا حافظ الشيرازي ماله من طاقة غنائية شعرية لا تعرف أبدا كللا أو مللا بينما «تدور كالنجوم في قبتها» تمدح مباهج الحياة السانحة في خلدها أزلية القدم أبدية الحداثة. «إن الشعر الحق. باعتباره إنجيلا دنيويا. ليفصح عن ذاته من خلال صفاء باطني وراحة ظاهرة كفيلة بأن ترفع عنا ما يثقل أنفاسنا من أحمال أرضية فهي ترتفع بنا مع أثقالنا في أجواء علوية تهيء لنا نظرة طائر محلق إلى متاهات الأرض المختلطة وإن أكثر الأعمال مرحا وأشدها جدية لتنطوي على نفس الغاية. وهي التوسط في اللذة والألم. بوساطة عرض موفق لماع » هكذا يطالعنا جوته في السفر الثالث عشر من «شعر وحقيقة» وهو لا يريد أن ينتقص من قدر الشيرازي حين يثني على «حيويته المعتدلة الدائمة التدفق». وعلى شاعريته المؤنسة. فهو عند جوته «قنوع في الشدة. يأخذ نصيبه من فيض الحياة في غبطة وفطنة. متأملا على البعد أسرار الألوهية. بينما يعرض مع ذلك عن طقوس الدين والمتعة الحسية. سواء بسواء. فكم يحتفظ هذا اللون الشعري قاطبة. مهما علم وشجع. بمرونة الشك المستريب.»

ويسلم جوته في صراحة بشوش بما فطر عليه الأديب الشاعر في العصر الحديث من متناقضات لم يخل منها أسلافه قبل ألف عام غير أنه يسخر بمرارة من أولئك الذين يريدون إنقاذ مكانة الشيرازي وذكراه. بوصفه صوفيا وبتفسير شعره مجازيا ولحدة جوته في هذا المقام أسباب وجيهة فالتحيز المسبق الذي يتصدى له هنا إنما ينتمي عنده إلى مجال العبث واللامعقول. وهو ما يدرج تحت شارة «أبراكسا» بلغة «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي». فعند جوته أن كلا من التجربة الصوفية والتفسير المجازي يمتنع على الآخر – ولو كانا يشكلان وحدة لا سبيل إلى فصمها

فى جميع عصور الصوفية. فهو يرى أنه فيما توارثناه عن قدم، من آراء تقول فى الصوفية بالفصل بين المظهر الحسى وما وراءه من عالم روحى، تمزيقا للحياة اللامتناهية التى تحتوى الإنسان من بين ما تحتوى. إذ يبحث دعاة الشرائع عن ذات الله فى طبقة من المفاهيم الجوفاء والتعريفات الخالية من أى نبض أو حياة، بينما يريدون أن ينسوا للشاعر مجال الحس فى هذه الدنيا، أو بعبارة أخرى تلك القشرة العديمة الأهمية لكائن علوى.

أما جوته فيرى أنه لا مندوحة للنفس المتفتشة عن علاقة صوفية بالله من أن تكون قادرة على أن تلتقى بالذات العليا من خلال وقائع الحياة المباشرة. وأن تكون فى وضع يسمح لها بأن تهيم بوحدة المعنى والإشارة فى الرمز، فى الحياة الإلهية ذاتها. فطوبى لمن كانت له هذه الموهبة، دون حاجة به إلى ورع أو درس للشريعة. ولقد وجد جوته فى الشيرازى، برغم ما بينهما من قرون، شبيها لذاته، لا يفصل بين عالم حسى وآخر فوق حسى، بينهما تتأرجح نفسه، وإنما كان يعايش كليهما فى وحدة واحدة فالشيرازى عند جوته شاعر رمزى لا مجازى — مع أنه لم يدرك للرمز أية مفهوم شعورى — ولهذا لما خضع شعره لتفسير عقلى متحيـــر.

وعند جوته أن الصوفية الأصيلة لا تتحقق دون هذه التجربة الرمزية التى يشترك فيها الشاعر والعبقرية الدينية. وهو يشبه الكلمة الشعرية بمدراة تطل من بين قصباتها عيون جميلة. فالكلمة تستر وتفصح فى آن واحد مثلما يحى الجسد نفس المرء ويعريها.

لإن دعوك يا كلمة عروسا
فالعريـــس هو النفـــس
ومن على حافظ أثنى
عرف هذا العـــرس

أراد جوته، بهذا الشعار الذى افتتح به «كتاب حافظ»، أن يشير إلى أن فى وحدة الكلمة مع النفس سراً أحق بكثير من معطيات المعانى المجازية لأهل الصوفية الكنسية بأن يدعى «صوفياً». ذلك أن جوته كان فى كل الأوقات يضع الإعلان الطبيعى لله عن ذاته تعالى فى خليقته، باعتباره أمرا دالا على وجود مطلق لحياة أسمى، فى منزلة شعائر الكنيسة وأسرارها المقدسة، بل ويعلو عليها. وبهذا المعنى، الذى لا شك أنه لن يلقى اعترافا لدى علماء الشريعة، يمكن القول بأن شاعرنا الشيرازى الكبير كان متصوفا: فالعنوان الأصلى لقصيدة «إيماءة» هو: «دحض»

وكان يقصد به جوته أن يدحض القصيدة التى سبق أن دونها قبلها مباشرة تحت عنوان «سر مفتوح»، والتى اعترض فيها على اعتبار الشيرازى من زمرة المتصوفين. ولو تأملنا هذه الفكرة بعض الشىء لارتفع بالمثل فى أعيننا قدر القصيدة الاستهلالية التى دونها جوته تحت عنوان «إسم لقب» حيث لخص فيها ميزة توفر الشيرازى لأعوام طوال على دراسة القرآن، فهكذا لن تمسه سيئة يكون قد «أتاها فى يوم شر». ويؤكد جوته أن «الصورة الرائعة» لكتاب الله قد انطبعت فى نفسه هو الآخر كما أن حكم القاضى الشرعى فى قصيدة «فتوى» ليكتسب دلالة أعمق، طالما أن الحكم الأخير على الشاعر فى يده تعالى وحده. بل أنه فى الفقرة الأخيرة من قصيدة «هجرة» يبرى جوته مهاجما كل أولئك الذين يتقدمون إلى الوقوف على قدر الشاعر فى هذا العالم:

لو خطر لكم أن تحسـدوه
أو أن - ربمـا - تنفروه
فلتعلموا أن كلمات الشعـراء
دوما تدق أبواب السماء
طالبـة خلود الحيـــاة

والشاعر، مثله مثل النبى، يرى الواقع رموزا لذات الله، غير أنه لا يتعلق به تعالى وحده، وإنما بالعالم أيضا. فهو بصدد «مواهبه فى طلب المتعة، مستهدفا الإمتاع»، ويصير، من أجل هذه الخطيئة، شيطانا بين الأنبياء — وهكذا يفصح باستمرار مدى تغلغل الأسطورة التى دونها جوته (راجع: شعر وحقيقة) فى إحساسه بالحياة.

وإن الأقوال المأثورة، التى نعرف أن جوته كان يرددها عن الصوفية فى خريف أعوامه، لمليئة بالتناقض. والثابت أنه كان يقف من الصوفية المسيحية موقف الرافض فهو يقول صراحة «لم يكن هنالك أى داع لوجود متصوفة مسيحيين. فالدين يقدم من تلقاء ذاته أسرارا غامضة. ثم أنهم سرعان ما ينصرفون دوما إلى المبهمات وهوة الذات.» وفى موضع آخر يصف جوته آخر تيارات الصوفية المسيحية بأنها تعبر عن «شوق بلا شيمة ولا موهبة.» فالصوفية — بجميع صورها — استعلاء على الدنيا وتجرد منها غير أن الصوفية الشرقية تنفرد بميزة كبرى، فهى تنهل بنهم من متاع الأرض، الذى كم تود أن تهجره. وإن أقسى ما قيل عن الصوفية عند جوته هو وصفه لها — فى أحد أقواله المأثورة — بأنها شعر فج وفلسفة غير ناضجة، بينما يضعها فى مقابل الشعر، فى مقابل الطبيعة اليانعة، ويجابهها بالفلسفة، بالعقل القطوف. فالشعر يحاول أن يفك

أسرار الطبيعة من خلال الصورة. أما الفلسفة فتحلل ألغاز العقل بواسطة الكلمة. هذا بينما تشير الصوفية إلى غوامض الطبيعة والعقل معا، وتبحث لها عن حل بواسطة الصورة والكلمة. أي أنها تريد أن تكون جدلية في نفس الوقت. تعالج المفاهيم والرموز ومالها من صور

إلى جوار هذه التصريحات العدائية بازاء الصوفية توجد عبارة موجزة يدعى فيها التصوف «علم الكلام الخاص بالقلب، وجدلية الشعور والاحساس.» وإن هذا القول المأثور يلخص عبارة أخرى لجوته. كان قد أشار فيها إلى «رجل موهوب» لم يصنفه عن قرب. وكان قد تعرض فيها «للصوفية الجديدة» هذه الصوفية الجديدة التي تعرف هنا بكونها «ديالكتيكا القلب». ومن ثم فهي تعد من المغريات. إذ أنها تعبر عن أشياء لا سبيل للإنسان أن يبلغها عن طريق السبل المطروقة للوعي والعقل والدين ولعله من المحقق أن انتهاج هذا الطريق يتطلب شجاعة جسور. وإن كلاً يطرقه على مسئوليته

وكما سبق لجوته أن عرف الصوفية بأنها ديانة الكهل في أعوام شيخوخته. فقد صرح لصديق له يدعى «فورستر». في عام ١٨٢٩. وكان الحديث يدور حول فاوست. قائلا: «إن فاوست قد انتهى عجوزا. وعندما نبلغ الشيخوخة نصير من أهل الصوفة» وحتى نستطيع أن ندرك التصوف الذي تدور حوله هذه العبارة لابد لنا من أن نتمثل نهاية فاوست. وقد أصبح كهلا ضريرا يتربع أمام ظلام مستقبله. بينما تحفر له عيلان أرواح الموتى قبره فالعقل قد ولى بوعيه وجهره للإتيان بالفعل الكامل. وما تحقق فعلا لايزال جرءا ناقصا تكتسحه العناصر. والوازع الأخلاقي الذي كان عليه أن يطل في البداية، قد أتى الآن لثمرة ساعة الموت متأخرا للغاية. ومع ذلك يجيء في الإنسان أمر يفوق كل ذلك. ألا وهو عقيدة الإسلام والايمان بالأمل

وإن جوته ليستخدم في فصل «الديوان المقبل» من «الحواشي والدراسات». أثناء إعلانه عن «كتاب الأمثولات». لفظة «الصوفية» بمعنى إرهاف السمع وتدور الأمثولات في صورة شعرية حول أوضاع الانسان العامة وسلوكه الأخلاقي وتدور في خلد جوته خاصة تلك الأمثولات التي تقوى من الإسلام في نفس الانسان. حتى يزيد تسليما بقضائه المكتوب الذي لا سبيل إلى الافلات منه. وأخيرا يتحدث عن أمثولات يعرفها بأنها صوفية: فهي «تدفع الانسان من الحالة السابقة التي لازالت تعذبه وتطبق على أنفاسه إلى الاتحاد بالله في هذه الدنيا. وإلى الزهد المؤقت عن تلك الصنائع التي قد يؤدي فقدانها إلى معاناة الألم». ولعله من الواضح أن ثمة نهج روحي لـ«سائل لجوته» كان يربط مشاعر جوته بالشيرازي ولعله لازالت في هذا النهج بصمات مثل الشباب العليا. وهي القائلة «بالعبرية المطلقة». التي كان جوته يكبرها من قبل عشرات الأعوام في سبينوزا. ثم لم يلبث أن اتخذها لنفسه نبراسا ومثلا أعلى على أنه يتضح من جانب آخر أن الصوفية في هذا السياق تعني نفس حالة الاستعلاء في التجربة الدينية. وهي التي يعرفها جوته في سلّمه الخاص بدرجات تفاعلات الطبيعة بكونها «عبقرية» فمرة يصدر التدبر والتروي عن الانسان. ومرة عن الطبيعة بجميع قواها ككل وإن الصوفية لتزيد على الدين. فهي بالإضافة إلى الإيمان الورع لابد من أن تتضمن أمرا آخر. هو طاقة الإبداع والعبقرية.

وبينما نجد أن التعاريف الأخيرة للصوفية والتصوف لا تلبث أن تؤدي بنا إلى الأخلاق والدين فإن هنالك المزيد من الروايات المنبثقة عن مفهوم العلم عند جوته ذلك أن إحدى المأثورات التي خلفها لنا هذا المفكر الكبير تطلعنا على تمييز وتبويب لحقب أربع من عهود العلوم

الطفولة.
الشاعرية. الإيمان بالغيبيات
التجربة والتجريب.
البحث. المحصول
الايمان المطلق بالرأي والعقيدة.
التلقين. المغالاة في الدقة
المثل.
المناهج. التصوف.

ولإن رجعنا إلى المجلد الثالث عشر من مؤلفات جوته في العلوم الطبيعية (طبعة فايمار) لعثرنا له على رسمين يمثلان حقب العلوم الأربع آنفة الذكر حيث تصنف هذه المراحل إلى أربع طاقات روحية. هي العقل. والوعي. والخيال. والشهوة بينما أوضح — بواسطة علامات إيجاب وسلب — ما تعرضه كل التفرعتين الخاصتين بكل حقبة من فوائد ومضار. ولقد وضع جوته علوم الطفولة داخل الدائرة التي تمس فيها حدود الحس حدود الخيال أما تفرع الشاعرية والإيمان بالغيبيات عن هذه الحقبة فإنما يدل على ما تنطوي عليه من إمكانيتين إحداهما سلبية والأخرى إيجابية. وعلى هذا النهج نفسه يتفرع عن علوم التجريب العقل (البحث). والحس (المحصول).

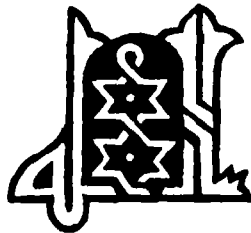
أما فى الرسوم التوضيحية التى اصطنعها جوته فيبدو «التلقين» فى المرحلة الثالثة مفهوما عاما يندرج تحته «الايمان المطلق بالرأى والعقيدة» كخاصية إيجابية مرتبطة بالعقل، بينما تصير المغالاة فى الدقة، إمكانية سلبية متعلقة «بالوعى» — وهنا يتضح لنا أن جوته قد تردد بين تصنيفين مختلفين لهذه المرحلة الثالثة. حتى إذا بلغنا مرحلة المُثل وحدناها تقع عنده بين العقل (المنهجى) والخيال (الصوفى). إذن فمفهوم «التصوف» يعود ليستخدم فى أقصى مراتب العلم بمعنى سلبى، حيث يدل على فائض الخيال عن العقل

أما أن جوته قد جعل بحثه هو بالذات قائما على أربع مراحل التطور، وهى مرحلة الفكرة أو المثال، فأمر لا يحتاج إلى توضيح أو إسهاب. وإن تعريف «المنهج» لا يستقيم فى الذهن إلا لمن اعتاد لغة جوته عندما كان يكتب فى العلوم الطبيعية. ولقد تحدث الشاعر الكبير فى «كتيبات اليوم والعام» سنة ١٨١٧ عن عزمه على استكمال وتطبيق «منهجه الفطرى» على كل من الطبيعة والفن والحياة بالتساوى ولعل هذا «المنهاج» قد ابتعد عن الفلسفة عندما اكتفى بنتائج العلم التجريبى. ومن المعروف أن جوته قد كتب إلى صديقه «فالك» Falk بتاريخ ٢٨ / ٩ / ١٨٠٩ يقول له أن «نظرية الألوان» و«قانون التحول» ينهضان على مبدأ واحد

ويقوم منهج جوته على كلتى «العجلتين الدافعتين» — الاستقطاب والتزايد — اللتين يطبقهما على الطبيعة بأسرها وبنفس الدرجة، حيث تمكن بذلك من اكتساب رؤية حدسية شاملة تعبر فيها الفكرة عن نفسها من خلال نظام للظواهر لا يعرف استثناء. وهكذا تكمل مختلف ميادين الطبيعة وتوضح بعضها البعض، بل أنه قد صار ممكنا أن يلقى الضوء المفسر من أحد مجالات الطبيعة على مجال طبيعى مغاير ولقد تأيدت لجوته من خلال هذا النوع من الرؤيا العقيدة القائلة بالرب الخالد فى الطبيعة، وبالفكرة التى تحكم العالم — باطنه وظاهره — بدرجة متساوية وتوافق ما بين «أسرار الطبيعة والعقل».

كان جوته يعتقد فى كهولته وفى بحثه العلمى نوع من التصوف يختلف كل الاختلاف عن طفرة الإحساس التى يعرفها عنه فى مرحلتى فاوست وفرتر بل أنه حين كان يعيد النظر إلى تجارب شبابه إذ بها تتراءى أمامه شيطانية لا صوفية وإذا بفكره يشطح نحو ساعات الفراغ الباطى، وهى التى لا بد أن تزول عنها مثل هذه الانتفاضات النفسية. ثم هو يرى جميع تلك العمليات فى سياق المد والجزر الكبير بهذه الحياة، وأيضا فى إيقاع الشهيق والزفير الذى تحركه الطبيعة

وإن صوفية جوته الكهل لمتأصلة الجذور فى علومه الطبيعية. فهى تنهض على ما كان يدعوه «الضئيل الضخم» فى الطبيعة «هكذا فإنه ليس يسيرا علينا أن ندرك أن ما يحدث فى الطبيعة الكبيرة هو ما يدور فى أصغر وأدق مجالات الحياة». وعلى ذلك فهذه الصوفية لا تعتمد على الاحساس وإنما على التطلع الهادئ، القابل للإعادة فى كل حين، إلى دوائر الحياة اللامتناهية فى الطبيعة. وهى — أى صوفية جوته - تعد بهذا المعنى رموزا للطبيعة موسعة ومعمقة. ذلك أن الشىء أو مجرى الحدث يصير - عنده — رمزا إذا ما أفصحت الفكرة عن نفسها من خلال واقعه الطبيعى، أى إذا ما عبر عن «العلاقات الأصلية» فى الطبيعة. ويرى جوته أن الفنان الرامز يصير متصوفا إذا ما استعان برموز الطبيعة للاشارة إلى «علاقات أصلية» مغايرة «لا تطرق الحواس تمثل هذه القوة ولا بهذا القدر من التنوع»، بينما لا تمتد سوى إلى الرؤى الداخلية، وإن كانت تستشعر من خلالها فى علاقة ضرورية مع الحياة ككل فى الطبيعة إن صوفية جوته لا تقوم على المشاعر والأحاسيس ولا على المعرفة النظرية وإنما على توافق وانسجام كافة القوى الروحية المطلقة عن الرؤيا.

ترجمة. مجدى يوسف

زخارف إسلامية في اللوحات الإيطالية

بقلم بريجيته كليسه

لا زال هنالك لفيف من الآثار الخليقة بكل اهتمام وعناية. لا سيما وأنها تكشف عن تأثير صنعة الإسلام فى حضارة الغرب وفنونه خلال الأعوام الألف الأخيرة. ومع ذلك لم يلتفت إليها حتى الآن رغم أنها بادية للعيان

كان الاعتقاد السائد للوهلة الأولى أن مصورى الغرب فى القرن الرابع عشر دأبوا على تزيين لوحاتهم ببعض الزخارف العديمة الأهمية غير أن من يلقى نظرة متفحصة على الرسوم العينية بدقة تناسبها. والتى كانت لا تحلى سوى الأقمشة الفاخرة فى ذلك الأوان من حرير وأنسجة مزركشة. لا يلبث أن يتبين أنه إنما يواجه ظاهرة انتشار «مودة» شرقية فى فنون الغرب. تماما كما حدث بعد ذلك فى القرن السابع عشر عندما ذاعت فى الغرب بدعة الرسوم الصينية

ولعله ليس من باب الصدفة أن نقف على هذه الظاهرة فى إيطاليا أثناء القرن الرابع عشر إذ كانت هذه البقعة الغربية مهيأة فى تلك الفترة لاستقبال المؤثرات الشرقية بصورة خاصة فما كان قد مضى جيلين كاملين على العاصفة الكبرى التى أججت سعيرها آنذاك بين الشرق والغرب عشائر «جنكيز خان». وترتب عليها هجرة عدد كبير من العمال المسلمين إلى الغرب واستوطانهم أراضيه وكانت حرفة نسج الحرير منتشرة بين الشعوب الاسلامية فى الشرق الأدنى وأسبانيا حتى القرن الثانى عشر على وجه التقريب. حتى إذا أتى القرن الثالث عشر انتقلت هذه الصنعة عبر سيسليا وأسبانيا إلى إيطاليا. وهنا لاقت عصرها الذهبى الأول أثناء القرن الرابع عشر. حين كانت تصدر الأقمشة الحريرية الايطالية إلى جانب أنسجة الأقطار الاسلامية والآسيوية الشرقية إلى البلدان الشمالية كفرنسا وهولندا وألمانيا وانجلترا والسويد كما ظهر بالغرب فى نفس الوقت - مع بداية القرن الرابع عشر تيار فنى كبير يبشر بالعصرية. إذ اكتشف مصورو إيطاليا للمرة الأولى وعلى رأسهم أعلام مشاهير من أمثال چيوتو Giotto ودوتشيو دى بوونينسينيا Duccio di Buoninsegna -- جمال ما يحيط بهم من بيئة مادية جديرة بالتصوير فى رسومهم وعلى ذلك فقد انصرفوا إلى إدخال الكثير من التفاصيل الجذابة المتعددة الأجزاء على لوحات قديسيهم ذات التكوينات الضخمة وما لبثوا أن اهتموا بزخرفة مسوحاتهم الحديثة الفاخرة. وبذا ظهر طابع تصويرى جديد طالما كان بعيدا كل البعد عن أئمة الرسامين البيزنطيين فى القرن الثالث عشر

ليس من العجيب إذن. بعد هذا العرض الخاطف. إذا وجدنا لوحات كبار المصورين الايطاليين تزخر فى النصف الأول من القرن الرابع عشر بزخارف المسوحات الاسلامية أو المستوحاة عنها إذ أنه بالرغم من استحداث صناعة الأنسجة الحريرية فى إيطاليا. وما استتبع ذلك من انتقال كثير من الزخارف الاسلامية إليها مع فنون هذه الحرفة الجديدة. فقد ظلت مسوحات أسبانيا وأقطار الشرقين الأدنى والأقصى. فضلا عن أقمشة دول ما وراء البحار. تواصل تدفقها على الغرب زمنا طويلا بعد ذلك ومن بين الرسوم المذكورة نتبين بوضوح أربع مجموعات نعرض صور بعضها على القارىء إلى جوار هذا المقال.

وإنا لنعثر حتى اليوم على بعض تلك الأقمشة. التى كانت تستوردها إيطاليا فى تلك العصور البعيدة. وسط الرسوم التى خططها وصورها «چيوتو». بين عامى ١٢٩٦ و ١٣٠٠. على جدران وسقف الكنيسة الشهيرة التى أقيمت على لحد القديس «فرانسسكو» بمدينة «آسيزى» ولعل العامل الرئيسى فى اختيار هذه المسوحات كان يتمثل فى تجريدها التام وتميزها - أساسا - برسوم هندسية جعلها تقترب من روح وأسلوب الجيل الرائد من المصورين الايطاليين الذين كانوا يميلون آنذاك إلى المساحات العريضة الفسيحة ذات أبعاد المنظور بل أن الرسم الذى نلحظه على النسيج الملصق بجدران قاعة الاستقبال البابوية بالفاتيكان. والذى يعرض تصديق البابا «إنوسنس الثالث» على قواعد الطريقة الرهبانية الفرانسسكية. ليعد من النماذج القديمة

* أخذت مادة هذا المقال عن رسالة علمية للمؤلفة تقدمت بها لنيل الدكتوراه فى تاريخ الفن عن جامعة كولونيا وسوف يصدر لها قريبا كتاب باللغة الألمانية يعالج هذا الموضوع بمزيد من التفصيل

من لوحة للرسام الإيطالى Duccio di Buoninsegna (حوالى عام ١٢٨٥) مريم البتول تحفظ بها الملائكة جزء من اللوحة دمن ستار العرش فلورنسا Florenz, S. Maria Novella (Galleria degli Uffizi)

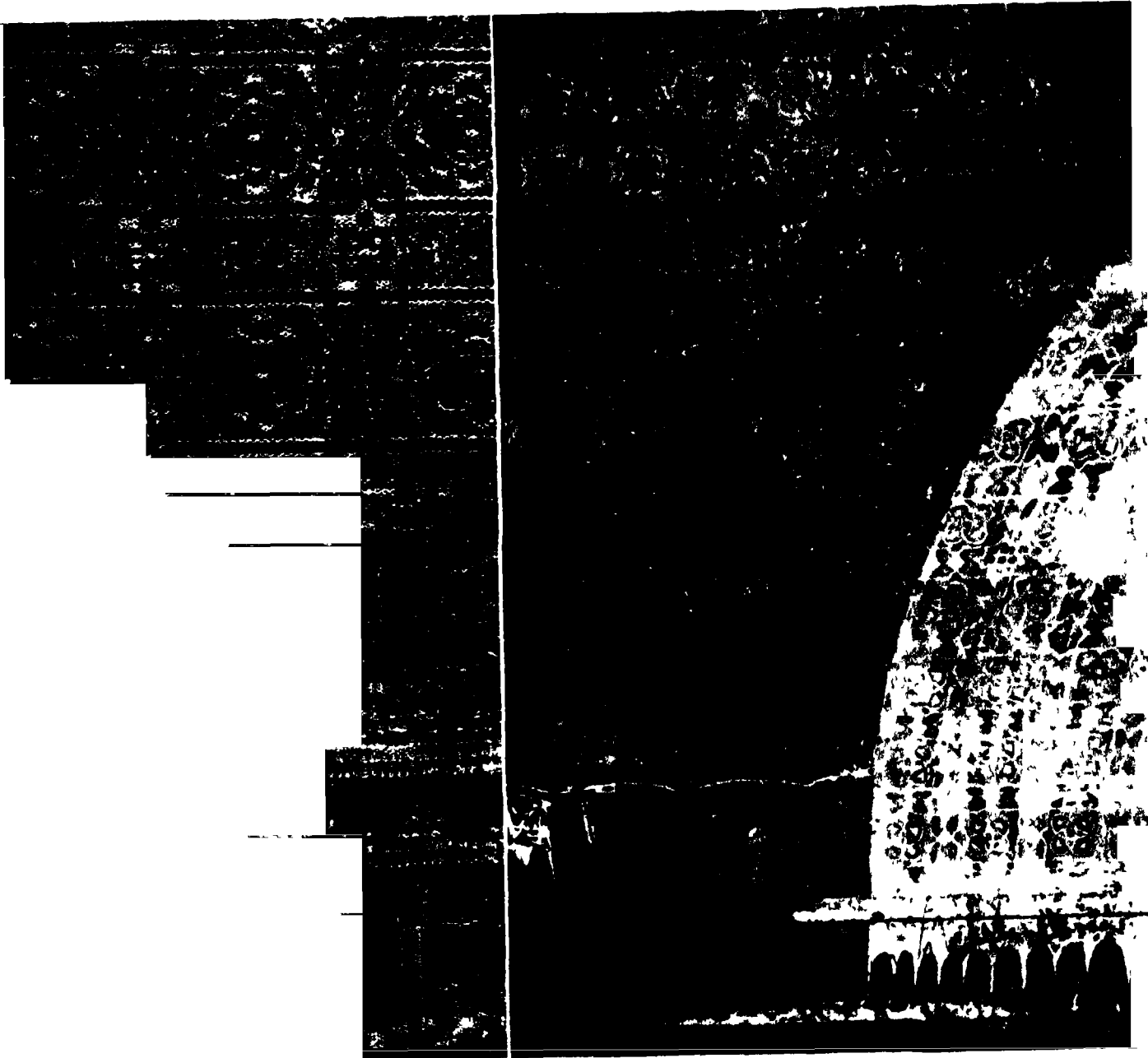
قاشانات من مدينة ورامين، ايران، مصنوعة عام ١٢٦٢، ومحفوظة حاليا فى متحف Staatliche Museen, Islamische Abteilung ببرلين الشرقية

نسيجاً لتلك التصاوير. وقد اكتشفت مثل هذه رسوم دائرية متداخلة على شكل يشبه السلسلة فوق عباءة حريرية لقس، عند فتح مقبرة أسقف بامبرج (وذلك في عام ١٩٣٦) الذى يدعى «أوتو الثانى» والمتوفى عام ١١٩٦. ولابد أن القماش الأصلى الذى استعان به «جيوتو» Giotto فى رسومه الحائطية كان قريبا من هذا النسيج. أما الأصل الاسلامى لهذه الرسوم فواضح كل الوضوح، وما علينا إلا أن نتتبع خط النسيج فى القطعة التى أمامنا من عباءة القس حتى نتبين شريطا عريضا يدور فى كتابة ذات طابع إسلامى وإن لم تكن مقروءة. بل ويمكن فوق ذلك إرجاع الزخرفة والبنية الفنية هنا إلى مصادرها السورية

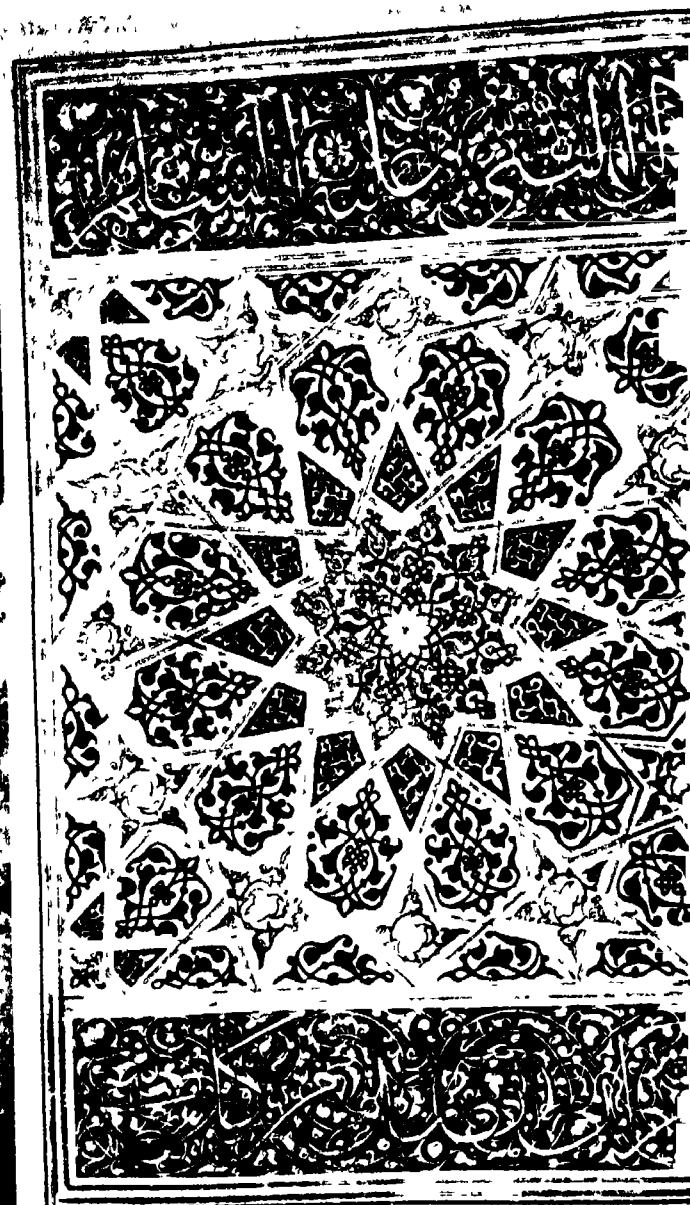
وإلى جوار الشكل الدائرى الذى طالما استقر منذ عهد بعيد فى صنعة نسج الحرير وخاصة فى الأقمشة الساسانية والبيزنطية ذات رسومات الحيوانات نجد أنه قد ساد فى ميدان الزخرفة الهندسية بالغرب. أثناء فترة الانتقال بين القرنين الثالث والرابع عشر، نظام تصويرى معين يمكن تتبع خطوطه حتى زخارف الخافق بمدينة سامراء.

وذلك هو الذى يدعى نظام البلاط النجمى الذى يستعير اسمه عن طريقة توزيع القيشانى الذى كان يصنع بالدرجة الأولى فى قيشان أثناء القرنين الثالث والرابع عشر، وبه تغطى أسطح الجدران ويتكون هذا النظام من توزيع بسيط معلق على نفسه لنجوم ثمانية تتخللها بالضرورة مساحات فارغة على شكل صلبان ولعله يمكن استيضاح هذا التوزيع من خلال قطعة بلاط مصدرها مدينة ورامين بايران (عام ١٢٦٢). وهى موجودة حاليا بالقسم الاسلامى بالمتحف الأميرى ببرلين الشرقية والمرجح أن أول العهد باستيعاب هذا التوزيع فى صنعة النسيج كان شأنه فى ذلك شأن استخدامه فى زخرفة البلاط. أثناء القرن الثالث عشر الميلادى ولقد وجد انتشارا واسعا ككل أشكال الهندسة الزخرفية على وجه الخصوص فى المجال الاسلامى العربى. أى فى نسج الحرير الأسبانى ومن هنا انتقلت أولى المؤثرات إلى فن التصوير الايطالى بل إنا لنعثر على هذا التوزيع الزخرفى لدى الرسام الشهير «دوتشيو دى بووينزيجنا» Duccio di Buoninsegna فى لوحته التى يصور فيها العذراء أثناء منتصف العقد الثامن من القرن الثالث عشر. ويلاحظ أن هذه الزخرفة قد ظهرت هنا مبكرة نسبيا، كما أنها استخدمت فى مجال تصويرى بالغ الأهمية. ولو قارنا النسيج المتدلى من العرش فى هذه الصورة (وهو الذى لم يكن مرودا على سبيل الصدفة

بحافة عريضة تتعرج عليها خيوط كتابة زخرفية نابعة من الحضارة الاسلامية. وإن لم تكن مقروءة) بقيشانى «ورامين» لتبين لنا توا مقدار التزام الناسج فى مقابل الخزاف. ذلك أن الأخير يستطيع أن يصنع بحرية تامة أشكالا مغايرة داخل أى مجال زخرفى شاء. أما الناسج (وبالتالى أيضا مصور القماش) فليس فى مقدوره إلا أن ينوع بين رسمين مختلفين - طبقا للامكانيات التكنولوجية للمنول – على أن يمر دوما بحواف مربعات النسيج. وبذا يقترب نوعا من مثله الحرفى الأعلى. ومع ذلك فالنساج يضغط المساحات بطريقة مقنعة مما حدا بـ «جيوتو» Giotto وجماعة مرسمه فى مدينة «آسيزى» - إلى استعمار هذه الخاصية بضغط الفراغات ومنح طاقة تعبيرية ديناميكية فى تكوين لوحة النسيج ونحن نجد هذا الطرز الزخرفى بالذات متكررا بكثرة فى الحلقة السابق الاشارة إليها مما يروى حول القديس «فرانسسكو» وفى «حلم البابا إنوسنس الثالث» يتضح تماما بالتطلع إلى ستار مخدعه كيف كان النظام الهندسى للبلاط النجمى مناسبا لتوضيح اهتزازات القماش. وذلك نجعل أبعاد المنظور لتلك الخطوط المسيطرة تقصر تبعا للحركة بالطبع حسب تجارب الرؤيا فقد كان المنظور الهندسى غير معروفا بعد آنذاك. والحق أنه ما كان يمكن تحقيق مثل هذه الخدمات الجليلة لو اقتصر على توزيع بعض الأشكال الزخرفية كالزهور مثلا على النسيج المذكور وهنا أيضا نجد الستار مشيرا إلى أصله الاسلامى. وقد زوده المصور العربى باطار تحليه حروف عربية وهنالك وجه للشبه والمقارنة بين نسيج أسبانى أخرج من لحد «دون فيليبه» (توفى ١٢٧٤). نجل فرديناند الثالث ملك ليون وكاستليا. والستار – آنف الذكر الذى أبدعه «جيوتو» ويمتد هذا الشبه حتى يتضمن شريط الكتابة الزخرفية. وهو الذى يتتابع فى الأصل حسب تكرار إيقاعى عبر النسيج بأكمله. وبينما كان يهتم «جيوتو». فى إطار تكوين الرسومات الكبيرة. أساسا بتجسيم عناصر الصورة النسيجية لملامح الأشكال فصلا عن سائر العوامل الزخرفية – وذلك حين كان يعنيه أن يعد ما يشبه الستار ذى الخطوط الهندسية. فقد كان لا يجد بأسا من التضحية بقوة الخطوط المصورة على النسيج من أجل إبراز حلمية اللون. إذا ما كان الغرض هنا لا يعدو الزينة فى حد ذاتها (كمعلقات الجدار مثلا فى «آسيزى»!) ولقد استفاد «جيوتو» بخاصية من خصائص مجموعة معينة من الأقمشة الأسبانية. وهى التى تدعى «أنسجة الحمراء» وجدير بالذكر أن زخارف هذا النوع

من لوحة لجيوتو Giotto (بين ١٢٩٦ و ١٣٠٠) رؤية البابا اينوتسس الثالث، حيث يسند ستار فراشه
(في الكنيسة العليا ,Assisi, S. Francesco)

ديباج من عمامة الأمير فيليبه ولد فرديناند الثالث ملك ليون وكستيليا، نسج في اسبانيا أثناء القرن الثالث عشر
Riggisberg, Abegg-Stiftung Bern

من النسيج تتفق إلى حد بعيد مع مثيلاتها التى تحلى البلاط والخافقى فى قصر الحمراء بغرناطه. وهنا لا يبرز الخط بقدرما تبرز الأشكال الهندسية الجزئية على تمرقها، وهى فى صورة ثمانية الأضلع بدلا من الصور المتعارف عليها للنجوم والصلبان العادية، وفى الخلفية نجد لونا أساسيا يلقى على معلقات الحائط المزركشة التى تحاكى الستائر طابعا أكثر حيوية بكثير من المنسوجات التى تريد من تأثير الخلفية عن ذلك. حيث عادة ما تستعمل فى تكوين اللوحات الصخمة حسب ما تعرضه من قصص مصورة. وهكذا كان اختيار «جيوتو» هنا متأنيا للغاية. لاسيما وأنه قد وضع كل قطعة من النسيج فى مكانها ومركز تأثيرها وفى لوحة تصور المسيح المصلوب لكنيسة «ماريا نوڤيلا» من فلورنسا. حيث كان يتعين رفع الجسد الساكن من أعماق الأرض القائمة على نحو باهر. توفر «جيوتو» بعناية بالغة على تحقيق الرسم فى النسيج وقد استطاع أن يوفق ما بين تقاطع الخطوط الدقيقة وتوزيع اللون بمهارة كبيرة وبين نسيج شبيه للغاية بهذه اللوحة، وهو تابع لمؤسسة «آبج» ببرن. أى قدر من التفكير المميز المتميز كان لابد أن يتوفر لرسم المربعات الداخلية فى شبكة النسيج التى أريد لها أن تعرض مشهد الصلبان الذى حل للأسف وذكى لونه على مر الزمن
وقد جىء بهذا النسيج المرسوم أيضا من أسبانيا، وهو البلد الذى اشتهر من بين الأقطار الاسلامية بزخرفة الحرير بالرسوم الهندسية على أن المصورين الايطاليين لم يقتصروا على استيعاب هذه الفنون العربية الأساسية وإنما تعدوها إلى التأثر خاصة فى أوائل القرن الرابع عشر بفنون التجريد التى اشتهرت بها أمم الشرق الاسلامى وتتمثل هذه الأخيرة فى مجموعة من الزخارف يميزها طابع خاص وبهاء عامر وتتألف رسوماتها من قطع مدهشة تمضى فى رشاقة خطوط الأرابسكا فوق أرضية ملونة. وغالبا ما يكون توزيعها زخما مسترخيا فوق أسطح القماش الذى تحليه. ونجد أغنى منوعات هذا الطرز الزخرفى فى لوحة المذبح المثلثة الأقسام والتى تعرض صورة تتويج العذراء للفنان أليجريتو نوتسى Allegretto Nuzi حيث نرى عباءة العذراء والمسيح وكذا النسيج المتدلى خلفهما من العرش وإنه لما يبعث على العجب أنه لا توجد ثمة قطع أصلية مقابلة لهذه الأقمشة ذات الخطوط الزخرفية البهية مع أنها كانت محط إعجاب تلامذة المصور الفلورنسى برناردو دادى Bernardo Daddi (وهو الذى تتلمذ عليه فى مرسمه الفنان الكبير آلليجريتو نوتسى (Allegretto Nuzi). ترى ألم يوجد أبدا أى قطع أصلية لنسيج مطرز على هذا المثال؟ فالطابع الرقيق المنعزل فى كل جزء منها غريب على نهج تركيز المساحات الشائع فى الحرير المطرز. وربما كان الأمر هنا لا يتعلق بزخرف منسوج وإنما مطبوع فوق النسيج. لا سيما وأن أشكال الأرابسكا المعلقة على نفسها تصلح تماما لهذا العرض من جانب فن الطباعة ولعل الاستهلاك الشديد للأنسجة المزينة برسوم مطبوعة عليها خلال العصور الوسطى يفسر لنا العلة فى افتقادنا اليوم إلى قطعها الأصلية.
وجدير بالذكر أنه لم يتخلف عن تلك الحقبة سوى عدد بسيط للغاية من هذه الأقمشة المطبوع عليها بالرغم من بقاء كميات كبيرة من الزخارف المنسوجة فى ذلك الأوان حتى أيامنا هذه. وعلى أى حال فقد اتضح أن زخارف الأرابسكا كانت ذائعة منتشرة خلال القرن الرابع عشر فى الفنون التطبيقية الاسلامية وخارج ميدان النسيج. ومن أمثلة ذلك زخرفة صفحة من القرآن ترجع إلى عام ١٣١٣ وهى محفوظة بدار الكتب المصرية. ولعله من البديهى أن هنالك توافقا شكليا بين هذه الزخارف وبين الموتيفات المرسومة على عباءة العذراء فى لوحة الفنان «آليجريتو نوتسى» ولا ننسى هنا أن صيغا شبيهة مخصصة للزينة كانت منتشرة كل الانتشار فى الأوانى المعدنية بعصر المماليك وفى الرسوم المينائية على الزجاج سوريا وكذا فى الخزف الفارسى أثناء القرنين الثالث والرابع عشر ولا شك أن هذه هى المنابع الأصلية التى عنها أخذ المصورون الايطاليون زخارفهم
وبالطبع كان هنالك أيضا فى فن التصوير بعض الأقمشة الحريرية المحلاة بالأرابسكا. والتى لازالت أصولها موجودة حتى الآن. ويصور «آليجريتو نوتسى» على عباءة القديسة كاترينا فى لوحته «مذبح العذراء» - عام ١٣٦٩ بمدينة «ماچيراتا» Maccrata — موتيفا شبيها. وإن يكن بصيغة مبسطة للغاية وهنا تقابلنا موتيفات الأرابسكا على هيئة أشكال صغيرة تشبه الصلبان وقد رتبت باضطراد غير منتظم بينما ملأ الفراغ الناتج من بينها - على هيئة شريط - ما يشبه الحروف العربية. ونجد نفس هذا النظام الزخرفى وقد ساد قطعة من الحرير الفاخر من عصر المماليك، وهى محفوظة بمتحف «فكتوريا آند آلبرت» فى لندن. ويلاحظ أن جهل المصور العربى بالكتابة العربية جعله يطوف بها فى خطوط محرفة غير مفهومة. هذا بالاضافة إلى صلابة الشكل بسبب ضيق المساحة المخصصة للرسم وإن لوحة المذبح الأولى تقريبا التى تصور نفس المشهد. وهى ترجع إلى عام ١٣٥٤. لتحتوى على

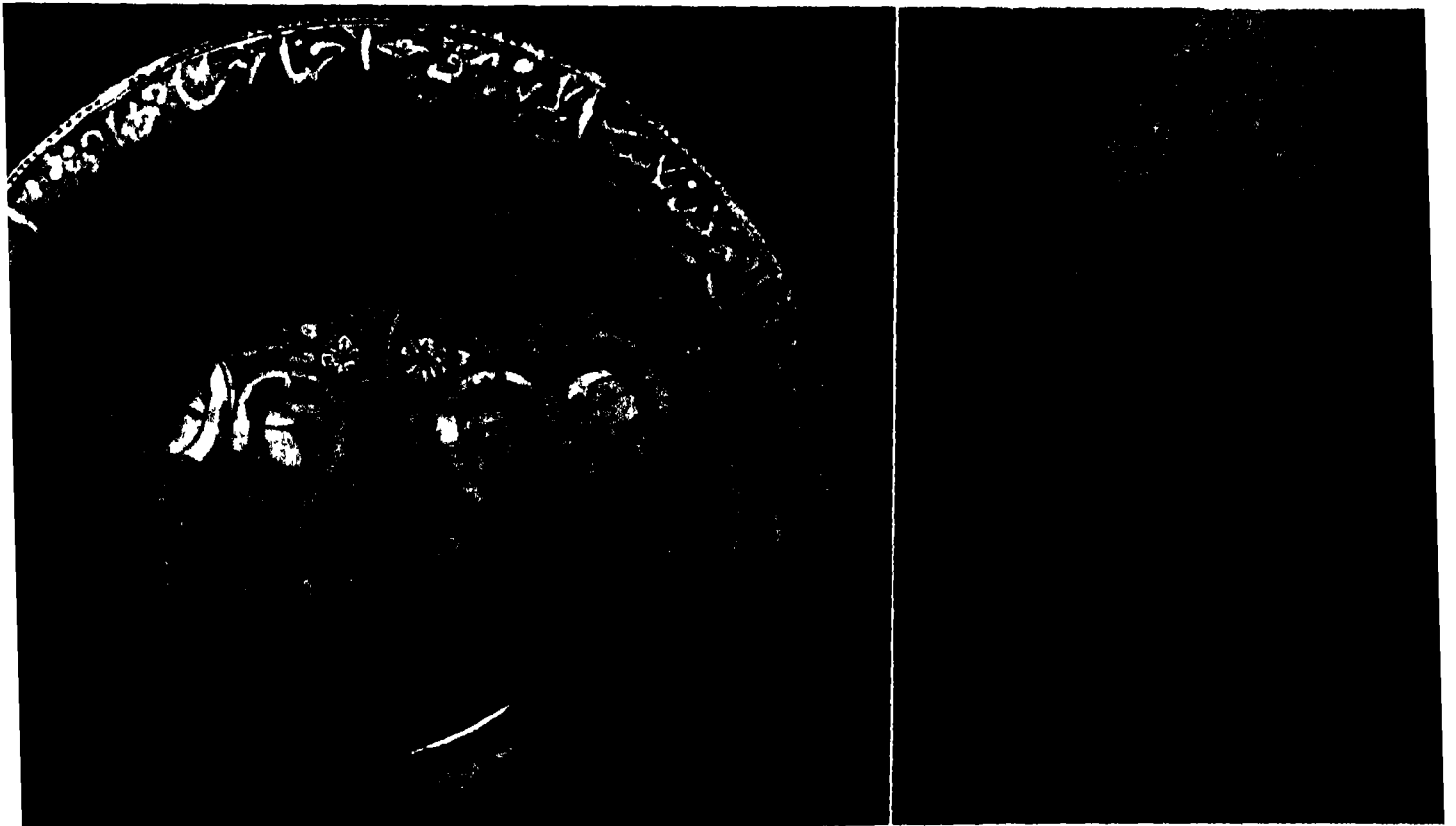
صحيفة من القرآن الكريم، عن مخطوطة صدرت في ايران عام ١٣١٣،
وهي محفوظة حاليا في دار الكتب المصرية بالقاهرة

من لوحة لأللجرتو نوتسي Allegretto Nuzi (بعد ١٣٤٦) تصور تتويج
مريم البتول وكانت محفوظة في السابق ضمن مجموعة كوك Richmond

خطوطه أبهى بكثير فى نسيجها الأصلى من الصيغ الحافة التى خلفها «آلليجريتو» فى صورته التى انفرد بصنعها. على أنه لابد من أن نذكر أن مبدع تلك اللوحة الأولى — المحفوظة حاليا بالمتحف القومى بواشنجتون — كان متفوقا على «آلليجريتو» بمراحل. إذ لم يكن هذا الأخير سوى أحد مساعديه فى تصوير اللوحة الأصلية.

وقد ظهرت فى الغرب مجموعة أخرى من أقمشة الحرير الموشاة بالرسوم والمستمدة من التراث الفارسى والمملوكى وإن التزمت بموتيف معين. ذلك هو موتيف النخيلة القديم الذى نبع فى الأصل من الشرق الأدنى، غير أنه عندما استوعبته الأقطار الشرقية من جديد أثناء القرنين الثالث والرابع عشر لم يكن صادرا عن التراث الخاص بل وافدا عليها من فنون الصين اليدوية فى عصر «سون»، وبذا أعيد إحياؤه فيها من جديد. ثم انتقل إلى الغرب وإن يكن على صورة مختلفة مع المغول النازحين إليه وعلى سطح أناء فارسى شبه فخارى ذى طلاء ذهب (وهو محفوظ فى واشنجتون ويرجع إلى الفترة ما بين القرنين الثالث والرابع عشر) نجد شخصا جالسا وقد ازدان رداءه بموتيف نخيلى يحمل طابعا صينيا. وعندما انتقل هذا الرسم الزخرفى إلى إيطاليا ظهر مثلا على رداء القديس إميلانوس فى لوحة المذبح الثلاثية الأركان للرسام «ميو دا سيينا» Meo da Siena ونلاحظ هنا أن المصور قد صب فى هذا القالب الأجنبى ولع أهل «سيينا» بالأناقة العصرية. وكان أهل «سيينا» — وهم الذين لم يعرفوا فى أسواقهم نسيج الحرير حتى القرن الرابع عشر — يكنون تقديرا وإعجابا بالغا لما يفد عليهم من أقمشة الشرقين الأدنى والأقصى ونحن نعلم أى دور كبير لعبته «سيينا» آنذاك فى التجارة مع أقطار ما وراء البحار. كما نجد فى هذا الصدد وصفا تفصيليا يقدمه لنا «هوبرتو بنفوليتى» Huberto Benvoglienti. ويدور حول «سيينا» فى عهد «آندريا داى» Andrea Dei، وعن استعداد أهل هذه المدينة لإنفاق أى ثروة مهما عظمت من أجل شراء أقمشة الحرير الوافدة من بلدان ما وراء البحار. وذلك مثلا بمناسبة وصول سفينة تجارية سورية إلى ميناء «بورتو ديركوليه» Porto d'Ercole فى عام ١٣٣٨ وإنها لمتعة للعين أن تشهد مثل هذه

جزء من لوحة الرسام «ميو دا سيينا» Meo da Siena (بعد ١٣٢٠) مريم البتول مع القديسين؛ تبدو عليها عباءة من أملاس. محفوظة فى Perugia, Galleria Nazionale dell 'Umbria

طبق ذو بريق معدنى، صنع فى سلطان آباد فى القرن الثالث عشر او الرابع عشر محفوظ فى Freer Gallery of Art, Washington

نسيج من مصر مزخرف بخيوط ذهبية وفضية، يرجع الى عهد المماليك بمصر، استعمله بعض العرب كعباءة لتمثال مريم البتول، وهو محفوظ الآن فى كليفلاند بالولايات المتحدة
The Cleveland Museum of Art, Purchase from the J H Wade Fund

من لوحة لرسام مجهول مريم البتول جالسة على عرشها (حوالى ١٤٢٥)
محفوظة فى متحف Martin von Wagner-Museum, Würzburg

الموتيفات الرقيقة وهى تبدو وكأنها تكاد أن تنطلق من فوق النسيج الذى تحليه، ومن بينها تشعت رسوم نخيلية طويلة العود. حادة الخطوط، بدت وكأنها قد نشرت سبهللا دون رباط أو علاقة تحكمها بل على وزن إيقاع حر لا يعرف القيود..

ولقد صاغ الفنانون المسلمون هذا القالب الآسيوى الشرقى المطلق فى غير تناسق فطموه وشذبوه ويعرض لنا حرير فارسى مزركش استخدم كغطاء لمقبرة «كانجرانده ديللا سكالا» * Cangrande della Scala ما يتميز به موتيف الحلية الصينى الذى اتخذ شكل زهرة اللوتس من حيوية فياضة، وإن كان هنا اتخذ شكلا بيضاويا مدببا فى تتابع مضطرد غير منتظم والبادى أن مثل هذه القوالب الفارسية قد ذاعت وانتشرت فى إيطاليا خاصة وأنها كثيرا ما تنعكس فى فن التصوير الايطالى المعاصر.

* حاكم فيرونا الذى آوى الشاعر دانتى ومنحه حق اللجوء السياسى بعد فراره من فلورنسا ولم يعش بعده إلا بضعة أعوام قلائل.

من لوحة للرسام الايطالى Niccolo di Ser Sozzo Tegliacci (قبل عام ١٣٦٢)، وهى محفوظة بفلورنسا
Florenz, Galleria degli Uffizi

ديباج من الحرير، صنع فى اسبانيا أثناء القرن الثالث عشر محفوظ فى Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatliche Museen, Kunstgewerbemuseum

وهنالك شبه كبير بين زخارف نسيج «كاجراندە» وتلك النقوش البادية على القماش الذى يغطى خلفية لوحة «عذراء الضراعة» التى أبدعها «آندريا دا بولونيا» Andrea da Bologna عام ١٣٧٢. وهنالك رسام إيطالى آخر يدعى «بارنابا دا مودينا» Barnaba da Modena عاش فى نفس تلك الفترة بايطاليا العليا كان يفضل هذا الموتيف النسيجى فى خلفيات لوحاته العديدة التى رسمها للعذراء، ونعرض صورة إحداها هنا للدلالة على قولنا. وهى لوحة محفوظة بالمتحف القومى البيزانى**. وإذا كان هذا الموتيف قد انتقل إلى إيطاليا عبر أنسجة فارس فقد نقل إليها أيضا وبنفس القدر عن طريق المصنوعات الفنية فى مصر المملوكية حتى أنه كثيرا ما يصعب التفريق بين منتجات مختلف الأقطار الاسلامية الشرقية. ولا يمكن التمييز بينها بصورة قاطعة إلا فى حالة وجود كتابة زخرفية مبسوطة يمكن تتبعها والتعرف على مصدرها اللغوى. ومن ذلك تلك الصورة الغنية بالموتيفات النخيلية والمحفوظة بالمتحف التاريخى بموسكو. أما الكتابة الزخرفية التى تحتوى عليها فقد نسبت نظرا لما تفصح عنه من دعوات صالحات الى عهد سلطان المماليك الملك الناصر حسن بن محمد (حكم مصر بين ١٣٤٧–٥١ و١٣٥٤–٦١) وليس بعيدا أن يكون «بارنابا دا مودينا» Barnaba da Modena

قد استعان بمثل هذه الزخارف المصرية فى تزيين الخلفية النسيجية بلوحته «عذراء بيزا» وقد ظل اقبال الرسامين الايطاليين على الأقمشة الحريرية المملوكية ذات الموتيفات النخيلية حتى العقد الثالث من القرن الخامس عشر كما استخدم المصور المدعو فى زمانه «مايسترو دل بامبينو فسبو» Maestro del Bambino Vispo نسيجا مزركشا فى رداء العذراء بلوحة المذبح المثلثة الأضلاع التى أبدعها بـ«فورتسبورج» ولا زالت توجد حتى الآن بعض قطع هذا المنسوج فى متحف «فكتوريا وآلبرت» بلندن. ومتحف كليفلاند للآثار الفنية وكانت قطع النسيج المحفوظة فى لندن تنسب حتى الآن إلى السلطان قايتباى (١٤٦٨–٩٦) بناء على ما بها من كتابة زخرفية أما بعد أن ظهر هذا الموتيف لدى الـ«مايسترو دل بامبينو فسبو» فقد صار مرجعها التاريخى أبكر مما كان عليه فى السابق. وهو ما يتفق على نحو أكثر مع قالب هذه الخطوط وأسلوبها
ما أن نتأمل الموتيفات النخيلية التى يصورها فنانو «سيينا» على أقمشتهم حتى يتضح لنا ميلهم إلى اللعب الحر بالخطوط دون تنسيق لها أو تنظيم. ثم يعود هذا الولع ليظهر لديهم على نحو بين فيما كانوا يصورون مجموعة مغايرة من الموتيفات. على أنه يصعب التعرف على طريقة نسج الزخارف التى أحدث شكلا لولبيا لموتيفات أوراق نبات مشرشرة. كتلك التى استخدمها «ليبو ممى» Lippo

** نسبة إلى مدينة «بيزا» Pisa الايطالية (المترجم)

حرير مختلط كان يستعمل فى عباءة أحد القسيسين، وهو مصنوع فى اسبانيا أثناء القرن الثالث عشر ومحفوظ الآن فى كنيسة Ambazac

عباءة القديسة كاترينا، عن لوحة من المدرسة البيسانية فى القرن الثالث عشر
Pisa, Museo Nazionale

Memmi – على سبيل المثال – فى الكساء المنحدر من عرش العذراء فى لوحته المحفوظة بمتحف «لينديناو» - بآلتنبورج. وفعلا نجد القوالب التى تكاد أن تبدو مائرة أيضا لدى كل من «أمبروجيو لورنتسيتى» Ambrogio Lorenzetti و«ميو دا سيينا» Meo da Siena أقرب إلى ما تصوره ريشة رسام منطلق منها إلى النموذج الدقيق الذى يلتزم به مصمم النسيج. وهنالك أمثلة موازية لهذه الظاهرة فى ميدان الخزف حيث كانت ترسم على الأوانى الفارسية التى ترجع إلى القرن الثالث عشر بعض الموتيفات الشبيهة فى قوالبها النباتية وامتدادها الثعبانى.

كذلك نجد مقابلا جديدا وإن يكن أخف وأقل منه فى المثال السابق ذلكم هو طرز من النسيج جعل مركزه يتأرجح ويترجرح ليستقر مرة فى إيران والأخرى فى أسبانيا والعكس بالعكس وتشير إلى ذلك قطعة مودعة بمتحف الفنون التطبيقية ببرلين – شارلوتنبرج بناء على ما تحمله من تناسق موتيفى وكتابة زخرفية إسلامية مشذبة يرجح أن أصلها الأندلس. وربما استلهم مصورو «سيينا» مثل هذه الأنسجة المزركشة لابداع زخارفهم الخاصة بهم. وإن ثوبى العذراء والطفل فى اللوحة المحفوظة بمتحف فلورنسا الشهير – وهى للرسام «نيكولو دى سير زوتسو تيجليا كى» Niccolo di Ser Sozzo Tegliacci - ليبيان بما عليهما من رسوم أوراق شجر مشرشرة اتخذت وضعا حلزونيا ملفوفا ما يتصل بالنساء الجمالى للخط من محاكاة للنباتات كما لا يبدو الموتيف هنا بصياغته التجريدية عربيا على الاطلاق شأنه فى ذلك شأن موتيفى الجديلة والأرابسكا ولا شك أن هذا الطابع النابع أصلا من كنوز التشكيل فى الحضارة الاسلامية، وهو الغريب على ثقافة الغرب. قد أثر بصورة خاصة على إبداع فنانى إيطاليا للوحاتهم وزيناتهم.

ليس هنالك بعد هذه الملاحظة ما يدعو للعجب إذا كانت الموتيفات الزخرفية المستمدة من الطبيعة، والتى راح كبار فنانو إيطاليا يطعمون لوحاتهم بها، لا تمت بصلة

دباج حريرى، موطنه أسبانيا، القرن الرابع عشر محفوظ فى Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatliche Museen, Kunstgewerbemuseum

واصحة إلى أقمشة الحرير المصنوعة فى الأقطار الاسلامية. أما حدورها وحاصة ما كان يعرض منها أشكال حيوانات مفعمة بالحيوية فترجع على الأرجح إلى بلدان الشرق الأقصى وزخارف الصين والمغول ولا يخرج على ذلك سوى عدد ضئيل من الموتيفات الاستعارية التى يمكن تتبع علاقتها بالإسلام وخاصة بأسبانيا التى صارت أوربية هى الأخرى. وهكذا تبدو مثلا على عباءة القديسة كاتربنا التى تتقدم لوحة لأحد رسامى «بيزا» فى أواخر القرن الثالث عشر صورة نسر ناهر مكون من دوائر بسيطة متتابعة يشبه ما يقابله على طاقم من الأنسجة الأسبانية النصف حريرية، نتبى منها جزءا هنا من عباءة القس آمبارك. وقد التقت النزعة التشكيلية الحرية عند الأسبان بحصرهم لموتيفات الحيوانات فى قوالب وبطن هندسية. ومن هنا كان الميل إلى اتخاد أشكال الحيوانات المنسقة بشدة أداة للزينة والزخرف لاسيما بتصاهيها الزوجى، وهو ما يشبه النسيج المعروف المحلى بصور الغزلان ودعوات المسلمين الصالحات. وقد استعمل الرسام الفلورنسى «آنيولو جادى» Agnolo Gaddi هذا الموتيف الزخرفى فى أواخر القرن الرابع عشر – مع أنه ينتمى إلى القرن الثالث عشر – لتصوير لوحة مذبح ثلاثية الأركان، وهى حاليا محفوظة ببرلين. حيث تزين بالتناوب أرضية النسيج بعرض اللوحة كلاب من فصيلة النمور وكائنات تنينية متناسقة مع بعضها البعض تحيط بها دوائر وحلقات. بل أن رسامى إيطاليا كانوا ينسخون موتيفات الحيوانات فى لوحاتهم حتى الربع الأول من القرن الخامس عشر

* ألا يذكرنا ذلك بيكاسو فى مرحلته المتأخرة؟ (المترجم)

جزء من لوحة لأنيولو جادى Agnolo Gaddi مريم البتول ومعها الملائكة والقديسون نرى هنا خلفية اللوحة (أواخر القرن الرابع عشر) محفوظة فى برلين،
Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatliche Museen, Gemaldegalerie Dahlem

مع أنها كانت قد صارت فى ذلك الزمن – تبعا لاحساسهم – مودة قديمة ونجد «بيترو دى مينياتو» Pietro di Miniato، الذى لم يكن أبدا من الرواد المجددين فى حركة التصوير الايطالى بالقرن الخامس عشر، يملأ بهذا الموتيف – تماما كـ«أنيولو جادى» – أرضية لوحته ذات الأضلع المتعددة وهى التى تصور مدنح تتويج السيدة العذراء، والمحفوظة بمتحف «براتو». ونجد عدة أزواج الطيور موضوعة داخل شبكة قوية اتخذت هيئة نجمية وأيضا فى هذا المقام لايبقى من النسيج الأسبانى عن تقديم القطع المقابلة فى القرن الثالث عشر. والتى يمثلها اليوم نسيج محفوظ بمتحف «فكتوريا وآلبرت» بلندن حيث تعرض فيه أزواج الطيور وأزواج الكلاب على التوالى ومع ذلك فأمثلة التأثر بالأنسجة الاسلامية على درجة كبيرة من الندرة فى هذا المقام على عكس الدور الخطير الذى لعبته زخرفة الحرير الصينى فى تطعيم لوحات الرسامين الايطاليين – أيضا من حيث الذيوع والانتشار – فى القرن الرابع عشر. ولعل تحفظ الصناع المسلمين الصينيين عامة بآراء الموتيفات المجازية قد لعب هنا دورا أساسيا.

وعليه فتأثير الفن الاسلامى فيما يتعلق بتزيين الأنسجة على لوحات الايطاليين فى القرن الرابع عشر قائم فى حقل الرسوم التجريدية، وهى التى أتت بأعلى الآثار من خلال تشكيلها للزخرفة الهندسية فى مناطق الاسلام العربية من جهة. وبواسطة ما طورته من موتيفات الأرابسكا وأوراق النبات وريش الطير التى بلغت حدا جماليا رفيعا من جهة أخرى. شأنها شأن ما بلغته الأشكال النخيلية الكثيرة النابعة من أقطار الشرق الاسلامى.

ترجمة: مجدى يوسف

لباس التقوى بين الشعر والدين

بقلم آنا ماري شيمل

«ألبسنى التقوى ثيابا» هكذا قال المتصوف الكبير ابو الحسن الشاذلى فى أحد أحزابه وهو يشير بكلامه هذا الى عبارة او رمز استعارى لم يكن شائعا لدى المتصوفة فحسب وإنما فى كافة أغراض الحياة الدنيا. فهو رمز اللباس والنسيج الذى يعطى الانسان

ما معنى هذا الرمز الذى نصادفه فى أبيات المعاصرين من الشعراء العرب والذى نجده فى الانسان الدينى عند الأقوام البدائيين؟ لقد اعتقد القدماء ان اللباس أو الثوب هو المرء نفسه. او هو على الأقل جزء منه. وان فى تبديل اللباس تعبيرا عن تبديل الشخصية. اى ان من ارتدى ملابس جديدة كان قد ارتدى شخصية جديدة ولا زالت شعوب كثيرة فى الغرب تحيى فى عاداتها وشعائر مهرجاناتها بعض هذه الأفكار القديمة حتى انها تخص أياما معينة من كل عام. تسمى قبل إشراف الصيام الكبير عند النصارى للتقنع والمسخرة وكأن بنى آدم قد صاروا. ولو لمدة قصيرة. أناسا أخر. لاعلم لهم بماهم فاعلون ولا هم يسألون ولعل هذا السلوك «المهرجانى» الحديث يعود فى الأصل الى جذور دينية سحيقة القدم

وجرت العادة فى سالف الأزمان على أنه اذا ما أنعم الملك. اوكبير من الكبراء. بثوبه على أحد الأفراد رمز ذلك الى انه قد أعطاه جزءا من نفسه وشخصيته. او إن شئت فقل من بركته ولذلك لايجوز حسب العادة الجرمانية القديمة أن يهب المرء قسما من ثيابه لمن لايعرفه واذا ما تبادل صديقان ثيابهما كان ذلك دلالة على أنهما قد تبادلا «نفسيهما». وجاء فى التوراة (١ صاموئيل ١٨) أن أحدا قطع لصديقه عهدا لأنه أحبه كنفسه فراح وخلع الجبة التى عليه وأسلمه إياها مع ثيابه وسيفه وقوسه ومنطقته والبك مثال آخر يفوقه شهرة. وهو من واقع التاريخ الإسلامى ومؤداه أن الرسول قد عفا عن كعب بن زهير وطرح بردته على كتفيه دلالة عن صفحه وألهمت هذه الواقعة بعد ٦٠٠ سنة الشاعر البوصيرى الذى شفاه رسول الله بإلقاء بردته عليه (على ماشاهد فى رؤياه) فأنشد قصيدة البردة الشهيرة بأشجانها فى أرجاء العالم الاسلامى طرا ولعل القرآن الكريم قد اشار الى معنى اللباس هذا فى قوله تعالى فى سورة البقرة « . . نساؤكم هن لباس لكم وانتم لباس لهن . .» فإن كان اللباس رمزا للشخصية فهو هنا إشارة دقيقة للغاية الى الوحدة الكاملة. غير المنفصمة بين الروحين. بين الرجل والمرأة. ولإن تعمقنا هذه العقائد القديمة فهمنا شطرا لايستهان به من عادات الشعوب والأقوام ولانفتحت لنا مجاهل الكثير من الأساطير الموروثة فإن امتلأ ثوب بالبركة. او بروح الشر. كان من الطبيعى ان تسرى قواه السحرية على كل من مس هذا الثوب اوحرد أطرافه ونقرأ فى الإنجيل أنه عندما مس آمرأة مريضة طرف ثوب عيسى شفيت فى الحال وأحس هو «كأن شطرا من بركته قد ذهب عنه» وكم من ملايين المؤمنين قد ترددوا. ولا زالوا يترددون. على مقامات الأولياء والقديسين. يلمسون ثيابهم راجين من وراء ذلك نيل البركة ولذلك عمت فى بلاد الإسلام عادة الخلعة التى تشير الى أن الخليفة قد خلع ثوبه النفيس وألبسه لمن أراد تكريمه. دلالة على إهدائه إياه قسما من قوته المعنوية (ومن المعلوم ان كلمة «خلعة» نقلت الى الغرب وصارت Gala فى اللغات الأوروبية بمعنى فاخر الثياب التى لاترتدى إلا فى الحفلات الرسمية)

ومن الجانب المقابل نجد ان تبديل الثياب يحدث فى حالات اليأس وعند وفاة أحد أعضاء العائلة. فللموت قوى سحرية مهلكة تسرى الى أهل البيت وكذلك الى ثيابهم. ولذلك فهم يحرقون الثياب التى مسّتها «حاسة» الموت. كما أن هذه الحالات توجب التطهير. مما يدفع الأرامل فى كثير من البلدان الى ارتداء ثياب سوداء او بيضاء — بسيطة للغاية لمدة سنة اوسنوات معدودة. وأحيانا لآخر العمر.

وكثيرا ما يهدى الانسان رقعة من ثوبه أومن ثوب طفله المريض ويربطها حول شجرة لكى يسرى اليها المرض . .

وفى بعض الأمم تربط العروس رداءها حول شجرة كثيرة الفاكهة كى تصبح هى خصبة ولود . . .

ولإن بدل إنسان ثيابه كان بذلك قد ترك وراءه قسما من شخصيته و «لبس» حالا جديدة لذلك يدع الحاج ثيابه اليومية جانبا ويدخل في الإحرام دلالة على أنه قد ترك الحياة الدنيا بملذاتها الفانية وتوجه بكل كيانه الى الذات القدسية العليا وسط جماعة المؤمنين الذين لافرق بينهم في إحرامهم ولا يمتازون إلا بتقواهم

وهكذا حال الكهنة في الأديان كلها حين يتقلدون مهامهم الدينية كقسس - بوذيين كانوا أم كاثوليكيين - فهم يرتدون أردية «كهنوتية» تدل على أن القس قد كرس نفسه تماما للعبادة والخدمة الروحانية وإن ما يدهش غير المسيحي في الأردية الكاثوليكية ذات الألوان المختلفة، من ان كلا منها خاص بمناسبة دينية معينة ليس - في الواقع - إلا مقابلا للتصور الموروث عن الإحرام. ولإن ارتدى اليهود عباءة خاصة عند الدعاء. اولبس الشيخ المتصوف «خرقته». أو «مرقعته». ثم ألبسها مريده، أشار ذلك الى المعنى الأصلي لكل هذا وهو أن تبديل الثوب يكسب المرء شخصية جديدة أو يدلف به في مسار جديد من مسارات حياته. ومن هنا نبعت تقاليد ارتداء ثياب خاصة لدى أرباب الحرف والوظائف المختلفة، انظر الى الحندي والطباخ. وقبطان السفينة والطبيب، والقاضي واستاذ الجامعة.

ومن الجائز ان نقول افتراضا بأن حياة الإنسان الواعية قد بدأت باتخاذه لنفسه ثيابا. وقد اشارت الى ذلك رواية التوراة عن آدم وحواء، وأنهما بعد أن أكلا من الشجرة المحرمة أدركا ما هما عليه من عرى فلجآ الى أوراق التوت يستتران بها العورة. لاعجب اذا ان كان اللباس، وهو الذى لعب كل هذا الدور في الأديان والمعتقدات، قد صار بدوره رمزا محبوبا عند الشعراء!

ماذا يريد أبو الحسن الشاذلي إذاً حين يدعو ربه قائلا «ألبسني التقوى منك»؟ يعبر المتصوف هنا عن تبديل الثياب الذى يعني تبديل الشخصية والسلوك، مثله مثل بولس الحوارى حين قال أنه على من يتوب من البشر أن «يلبس إنسانا جديدا» بعد أن «خلع آدم القديم»، أى ان التوبة مثلها مثل خلع ثوب قديم متسخ. أما الإيمان فحلة جديدة بيضاء لاتشوبها شائنة وهذا هو معنى لبس البياض عند العماد لدى المسيحيين اما المتصوفة المسيحيون فعبروا عن النفس التائبة الدانية من ربها دنو العروس من محبوبها أنها قد «لبست ثياب العرس». وقال انجلوس سيلسيوس Angelus Silesius وهو أحد كبار الشعراء الصوفيين المسيحيين في القرن السابع عشر:

من أحب دخول الجنة فعليه أن يلبس حريرا ابيض في روحه وبدنه، على ألطف صورة.

Wer selig werden will, der muß mit weißer Seiden
so zierlich als er kann, sein Leib und Seel' bekleiden

ولاعجب إن كانت الكتب السماوية تمثل الإنسان الراحل الى جنة الفردوس لابسا ثيابا فضفاضة شفافة أو رداء أبيض في نصاعة الثلج (على ما قال المسيحيون)، او «عليهم ثياب سندس خضر واستبرق وحلّوا أساور من فضة . . » على ما قال تعالى في سورة الدهر.

كذا فالملائكة ايضا مزينة بثياب نفيسة، وهو ما عبر عنه «يونس أمره» الشاعر المتصوف التركى (المتوفى عام ١٣٢١) في أحد أبياته بقوله «ملكلر يشيل طون گيمش . » اى «قد لبست الملائكة سراويل خضراء .»

اما في الأديان القديمة السرية التى سادت عهد الإمبراطورية الرومانية فقيل عند دخول المريد أسرار العبادة وممارسته طقوسها أنه «قد لبس الاله» اى ان الحقيقة الالهية قد أحاطت به مثل ثوب او دثار حتى بلغ الإتحاد الصوفي - وهذا الرمز لازال يستعمل في التصوف أحيانا.

كثيرا ما شبه الشعراء الانسان ككل بثوب قيم او رخيص، وقال مولانا جلال الدين الرومى في مرثية لسنائى المتصوف الغزنوى إن الناس بعد موتهم يذهبون الى مقامات مختلفة - وكيف يذهب معا الحرير الأطلس والصوف الخشن؟ وفي حكاية له في المثنوى يشبه الناس المصلين بنسيج من حرير، أما الإمام فهو مثل تطرير مزركش على طرف الثوب

وكان هذا الرمز محبوبا جدا عند مولانا الرومى الذى استعمله ايضا في ديوانه قائلا «إنى انا هو الزركشة التى نسجتها بيدك . » وما أحسن تشبيهه للدمع الممزوج بالدم بالحرير الأحمر:

تستطيع أن تجعل من دمعى الدموى مثل الأطلس
لسادة سرج لبُراق العشق .

وينشد في بيت آخر

ينسج العاشق من دمه حرير الأطلس والديباج
كي يبسط تحت قدمي معشوقه أطلسا وديباجا

ويذكرنا هذا البيت للمتصوف الفارسى القديم بالقصيدة الطريفة للشاعر الإيرلندى الحديث و. ب. ييتس W. B. Yeats حيث يخاطب فيها معشوقته قائلا.

Had I the heavens' embroidered cloths
Enwrought with golden and silver light,

The blue and the dim and the dark cloths
Of night and light and the half light,
I would spread the cloths under your feet!
But I, being poor, have only my dreams,
I have spread my dreams under your feet,
Tread softly, because you tread on my dreams!

لو كانت لى أردية السماء المزركشة
زينتها من ضياء ذهبى وفضى .
وثيابها الزرقاء المعبشة بالسواد والمعتمة
من الليل والنهار والسحر
لفرشت هذه الأردية تحت قدميك !
ولكنى . على فقرى المدقع . لا أملك سوى أحلامى
رحت أبسط أحلامى تحت قدميك
فاخطى برقة وتمهلى فأنك تخطوين فوق أحلامى .

وكذلك ترجمت الشاعرة الألمانية إلزه لاسكر شولر حكاية عشقها فى رمز بساط من تسب تتحد مع ألوانه وخيوطه روحها وروح معشوقها

ولعله من الطبيعى أن يشبه الشعراء حياة الإنسان بالنسيج . وفعاليته الروحية بالغزل والحياكة . فقد كانت هاتان الحرفتان قاصرتين على النساء من أقدم العصور والأزمان . وكثيرا ما مدح حكماء الشرق وشعراء الغرب المرأة المشتغلة بالغزل او بالحياكة لتكسب رزقها ورزق عيالها . او إن كانت فتاة فهى تحضر جهاز عرسها . وكلما اشتغلت نشاطا و مهارة زاد قدرها كعروس وربة دار . ولم يكن من باب الصدفة ان قال شيلر شاعر ألمانيا الكبير (المتوفى عام ١٨٠٥) فى إحدى قصائده المشهورة

شرفوا النساء فإنهن يحكن وينسجن
وردا سماويا فى حياتنا الدنيا

ونجد ان الكثير من المتصوفين يعتبرون النفس . والروح . مؤنثا ، (كما هو الحال فى اللغة العربية أيضا) . ولذلك يسهل عليهم استعمال ما يروق لهم من تشبيهات مأخوذة عن حرفة الغزل والحياكة للتعبير عن فعالية الروح . وعلى سبيل المثال نعثر فى فترة واحدة - فى أوائل القرن الثامن عشر -- على شاعرين يستعملان رمز الغزل بمعنى واحد . وأحدهما سندى مسلم . والآخر امريكى مسيحى

أما المتصوف المغنى على شاطئ نهر السند فهو شاه عبد اللطيف الذى شبه الإنسان فى شعره المدعو «سر كاپاتى» بالغازل ، اى عليه أن يذكر الله تعالى بلا انقطاع — ومثل ترديد كلمات الأذكار مثل صوت المغزل وهمهمته . . . فهو يخرج من القطن الخام ، الذى هو قلبه المشوب بشهوات وأعراض شتى . خيوطا لطيفة رقيقة . وكلما ازداد ذكره محبة وعرفانا ازداد قلبه لطفا ، وعندئذ يشترى الله قطنه المغزول باغلى ثمن . وهل هنالك أعلى من الجنة ؟ وربما أراد الشاعر المتصوف ايضا أن يشير بهذه الأبيات الى المتصوف الكبير الحسين بن منصور الحلاج الذى كان معروفا بين أتباعه بـ «حلاج القلوب»

ولإن كان الشاعر المسلم فى مشرق العالم أحب أن يكون الإنسان مشغولا بغزل الذكر فقد كان معاصره المسيحى فى مغرب العالم يشبه نفسه بالمرأة التى تصير دولابا للغزل فى يد ربها . وصارت كلماته القرباس لها . وروحها هى الملفة وقولها المكب . وتسأل الله أن يجعلها منوله فينسج بالصوف المبروم عليها ثم يصنع النسيج بأجمل الألوان ويزينه بزخارف من زهور الجنة الوردية اللون . وبعد ذلك يدثر الله الانسان بهذا الثوب الروحانى كى يشمله بكافته ، فهما وعقلا . وارادة وإحساسا . وحكمة وذكرا . وقولا وعملا . حتى يصدر عن كل من جوارحه وأعصائه عمل الله القدوس .

ولإن شبه المتصوفون وأهل الدين ذكر الله بعملية الغزل فإن الشعراء لايكفون عن تشبيه كلامهم الشعرى بالثوب — خذ مثلا كلمة «غزل» ! ومن أبدع الأشعار فى الأدب الفارسى قصيدة «فرخى» الذى عاش فى أواخر القرن العاشر الميلادى . وتستهل على هذا النحو .

«با كاروان حله برفتم رسيستان . . »

ذهبت مع قافلة حلة من سيستان
وعندى حلة منسوجة من القلب . محاكة من الروح ،
هى حلة حرير مركب من الكلام .
هى حلة مصورة . منقوشة . نقشه اللسان
أما سداها فأتيته خيطا خيطا من الضمير بآلام ،
أما لحمتها ففرقتها خيطا خيطا من القلب ،
هذه الحلة لم تنسج على غرار سواها
فلا تقسها على قدر غيرها من الحلل .

فإن هذه الحلة المنسوجة من الأقدار الروحية هى قصيدة الشاعر التى جاء بها الى ممدوحه .

وكان الشاعر الألمانى هاينه بعد «فرخى» بتسعة قرون ، وهو لم يعلم بهذه الأبيات ، قد نظم حول فردوسى الشاعر الإيرانى ومعاصر «فرخى» قصيدة قال فيها «كان

يجلس على منول الفكر واصلا ليله نهاره وهو ينسج البساط العظيم لشعره . . .»
ومن الطبيعي أن الشعراء رأوا فى مظاهر العالم المتنوعة لباسا جميلا — وقد سبق ذكر شعر «ييتس» الذى رأى ثياب السماء الملونة — ولاشك أن الألوان الكثيرة التى تميز كلا من فصول العام هى التى ألهمتهم لتشبيهها إياها بالثوب — «ميوس أمره» يعلن فى أواخر القرن الثالث عشر.

قد لبس العالم حلعة حديدة من خارنة الله

كما قال:

سيجىء الربيع وترتدى الأشجار سراويلها الخضراء..

ومولانا الرومى يوصى الإنسان

لك الأطلس المتنوع الذى ارتداه هدا البستان من طرف
دلك الحياط الذى لامقراض له ولا ابرة

اى أنه يرى الله فى رمز الخياط القادر الماهر . . . واليك مثال آخر من الشعر الألمانى الحديث. فقد كان «ريلكه» يحب هذا التشبيه، حيث قال على سبيل المثال. «يبدل المساء ثيابه مهلا مهلا . . .» مشيرا الى ألوان الغروب المختلفة وقال ملهما من ألوان الأشجار فى الخريف، وهى التى تخلف الخضرة فى الصيف «تتحلف فصول الخريف التى تبقى فى دكريات الشعراء مثلما تورث الخلع المفيسة . . .» كل هده الخلع تخرج من خزانة داك النساج والحائك الكبير الذى لا تأخذه سنة ولا نوم. ولا يمل عمله لحظة واحدة
وإن هده الفكرة القائلة بأن مظاهر الكون وحياة الإنسان إنما مصنوعة، على منول الآلهة او على مغزل الله، جد قديمة فى تاريخ الأديان. وقد توهم الجرمان القدماء واليونان أن خيوط الحياة محفوظة عند ثلاث نساء وهن يغزلن القدر لكل واحد من بنى آدم، ولا زالت تستعمل حتى الآن فى اللغة الألمانية تعابير مثل «انقطع خيط حياة فلان . . .» دلالة على وفاته ومن ذلك تطور رمز البساط ليشمل للحياة الدنيا، حين يتكشف للإنسان بعين البصيرة أن حياته الفردية ليست الا خيطا معينا فى بساط الكون على حد قول الشاعر النمسوى «هوفمانستال» فى أحد أبياته:

. . . وتنسج أقدار كثيرة بجانب قدرى
تمزجها الحياة بعضها ببعض . .

وهو يشير بذلك إلى أن الإنسان مربوط بأقدار الجماعة ولا انفصال له عنها، فهو مجرد جزء صغير من البساط العظيم، يمضى حيثما يريد له الحائك الحكيم ويشكل بارتباطه وتداخله مع الخيوط والألوان الأخرى تلك الزخارف التى قصد اليها الصانع الجليل . . وما أشبه هده الأبيات بالقصيدة المشهورة لمعاصر «هوفمانستال»، شاعرنا ريلكه الذى ترنم فيها بشوقه الى ايران وبساتين اصفهان وشيراز وختمها رامزا الى البساط الإيرانى بقوله:

لا تظن أنه يوجد هناك ما يفتقد اليه
يا خيط الحرير اذا دخلت فى النسيج
وعلى أى الصور كنت معقودا،
-- ولو كان آنا من أوانى العذاب --

عليك ان تحس أن المقصود هو البساط الكامل الفاخر!
وقبل هذين الشاعرين اللذين ذكرناهما على سبيل التمثيل بسبعة قرون كان مولانا جلال الدين الرومى قد كتب فى ديوانه:

هل تدرى من يحيك هذا الثوب، ثوب الغم والفرح؟
وهل تظن الثوب مختلفا عن حائكه؟

إن مثل الحياة إذا مثل نسيج مركب من خيوط مختلفة اللون يختفى وراءه الحائك الذى يعلم النموذج الأزلى لهده الزخارف البيضاء والسوداء، وهى التى قد تبدو لعين الانسان مختلطة دون أدنى معنى أو جمال . . . وقد أعاد الشاعر الإنكليزى «بليك» Blake، فى أواخر القرن الثامن عشر، استخدام هدا الرمز فى بيت له حيث يقول:

Joy and woe are woven fine ---
A clothing for the Soul Divine
Under every grief and pine
Runs a joy with silken twine

الفرح و الغم منسوجان برقة
ثوبا للروح الالهية،
وتحت كل غم وألم
يجرى فرح بخيوط الحرير المتوأم . . .

ويكثر ترديد هدا الرمز عند شعراء العرب والشرق من قديم الزمان حتى أحدث العصور، وقد رأى بعضهم فى تعاقب الليل والنهار عمل القوة الناسجة، وكان محمد اقبال الباكستانى يمدح هده السلسلة غير الساكنة فى شعره «مسجد قرطبة» الذى مبدؤه:

قفطان للسلطان أبى يزيد الثانى العثمانى (١٤٨١–١٥١٢)　　قفطان للسلطان مراد الرابع العثمانى (١٦٢٣–١٦٤٠)
كلا القفطانين محفوظ فى متحف طوب قاپى سراى باستانبول
نشكر ادارة المتحف لتصريحها لنا بنشرهاتين اللوحتين كما نشكر دار نشر Édition d'Art Albert Skira بجنيف لاعارتها لنا كليشهات اللوحتين، وهما [illegible]
E. Akurgal, C. Mango, R. Ettinghausen, Kunstschätze der Türkei, Genf 1966 [illegible]

سلسلة الليل والنهار مصورة الحوادث
سلسلة الليل والنهار أصل الحياة والممات
سلسلة الليل والنهار سدى حريرى ذات لونين
منهما الذات الالهية لنفسها ثوب الصفات . . .

وفى شعر آخر له شخّص الشاعر «الزمان» وجعله يقول

انا كسوة الانسان . وانا قميص الله .

ومعنى هذا أن الزمان هو الذى يحيك نفسه ويفصح من خلال عمله عن ثوب الانسان وكذا «ثوب الله» أى مختلف الظواهر المرتبطة بالزمان والمكان . ولقد اشار جوته الى هذه الفكرة فى مأساة «فاوست» عندما قال «الروح الأرضى» .

In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid

فى خضم الحياة
وجهود عاصفات
سرتُ فى رفع وخفض
مقبلا فى الرائحات
إنّ ميلادا وقبرا
خالد البحر المواتى
وحياة فى اضطرام
ونسيجا فى شيات
على نول الزمن كومض برق
سأنسج للألوهة حى بُرد .(١)

«اى أن هذه الروح هى التى تزين الأرض التى هى من صنع الله وتلبسها الثوب الحى من النماء وهى الحركة والسكون . . .» (كراره) وقد علم المؤمنون فى كل دين . والحكماء فى قديم الزمان . أن الله لايرى بعيون البشر . وأنه قال تعالى للإنسان «لن ترانى» . وهومستور وراء «رداء الكبرياء» على ما قال الحديث وافادت شاعرة يونانية معاصرة تسمى «مليسانتى» بهذا الفكر عند ما راحت تخاطب الله فى إحدى قصائدها قائلة

«انت هو القديم .
والزمان كله ينسج و يفك
نسجة السنين
ونسجة المواليد والأموات
غمام رداءك . . »

أما الأمم العتيقة . فتصورت السماء . أو الكون كله . ثوبا لله . وقد ظن الجرمان أن السماء عباءة لأودين ، إلههم الأعظم . وقال الفيلسوف اليونانى فيريكيدس أن «ذيوس» جعل له ثوبا فضفاضا جميلا مطرزة فيه السماء والبحر المحيط وكذلك يمدح مؤلف الزابور ربه واصفا إياه . «انت اللابس النور كثوب . » (الزابور ١٠٤) ومن الطبيعى أن يكون قد ذهب بعض القدماء إلى أن قبة السماء فى الليل المزين بآلاف النجوم عباءة مزركشة لائقة بالذات الإلهية . وقد صور النصارى . فى العصور المتأخرة . مريم البتول فى «عباءة النجوم» إذ هى تعد أمّا شفيقة تضم تحت عباءتها ذات اللون السماوى كل فقير ومسكين .

كان المتصوفون فى الشرق والغرب يحبون هذا الرمز ، رمز الثوب . الذى مكنهم من التفريق بين ذات الله وتجلياتها فى الطبيعة وبذا أدركوا أن تجليات الله فى صورة لطف او قهر إنما تهدى الإنسان الى ذاته — ولذلك قال إكهارت . المتصوف الألمانى فى أواخر القرن الثالث عشر «إن اللطف ثوب يستتر تحته الله» وقد قال فى عين الزمان المتصوف الاسلامى مولانا الرومى مستهلا إحدى قصائده :

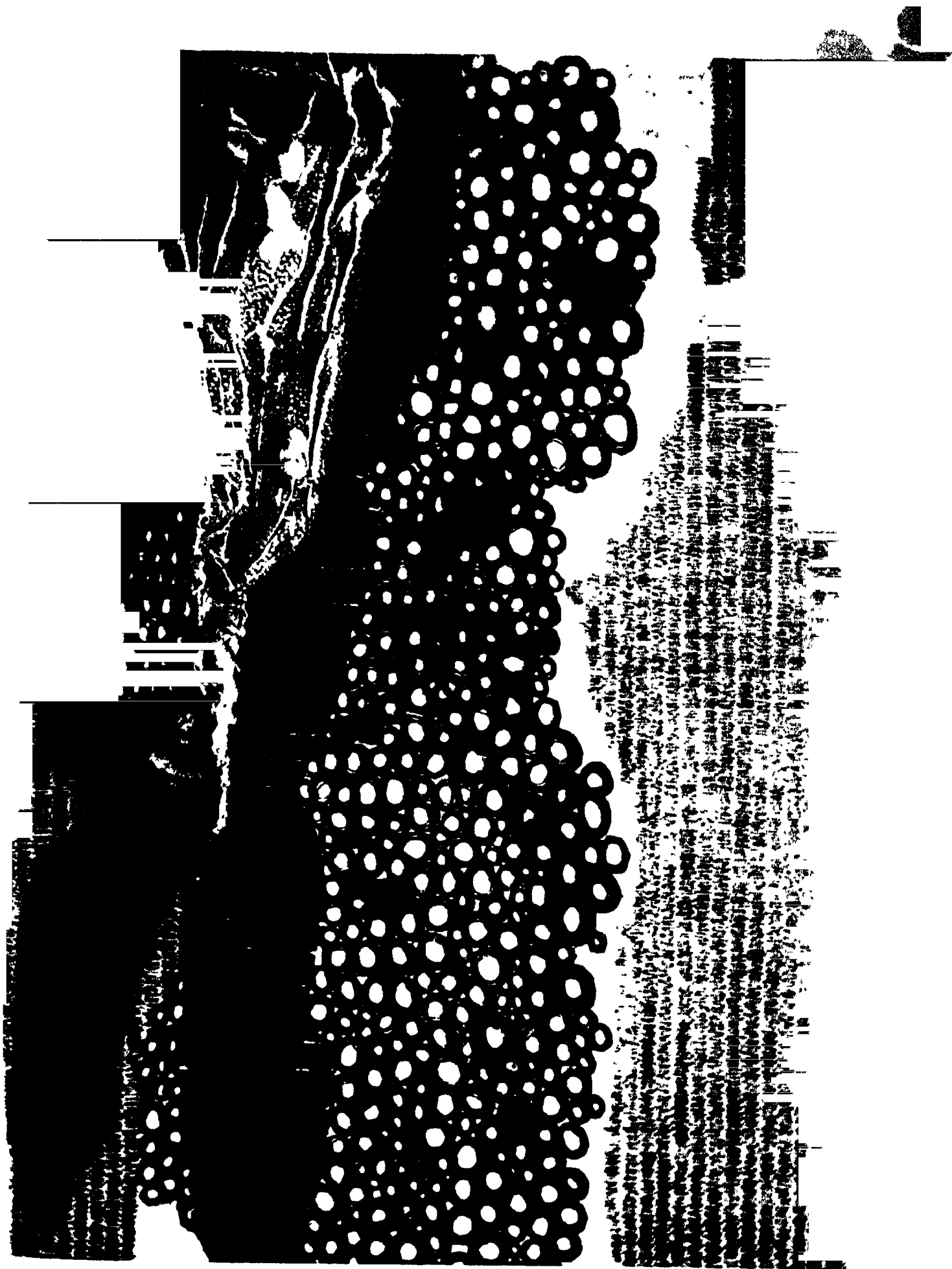
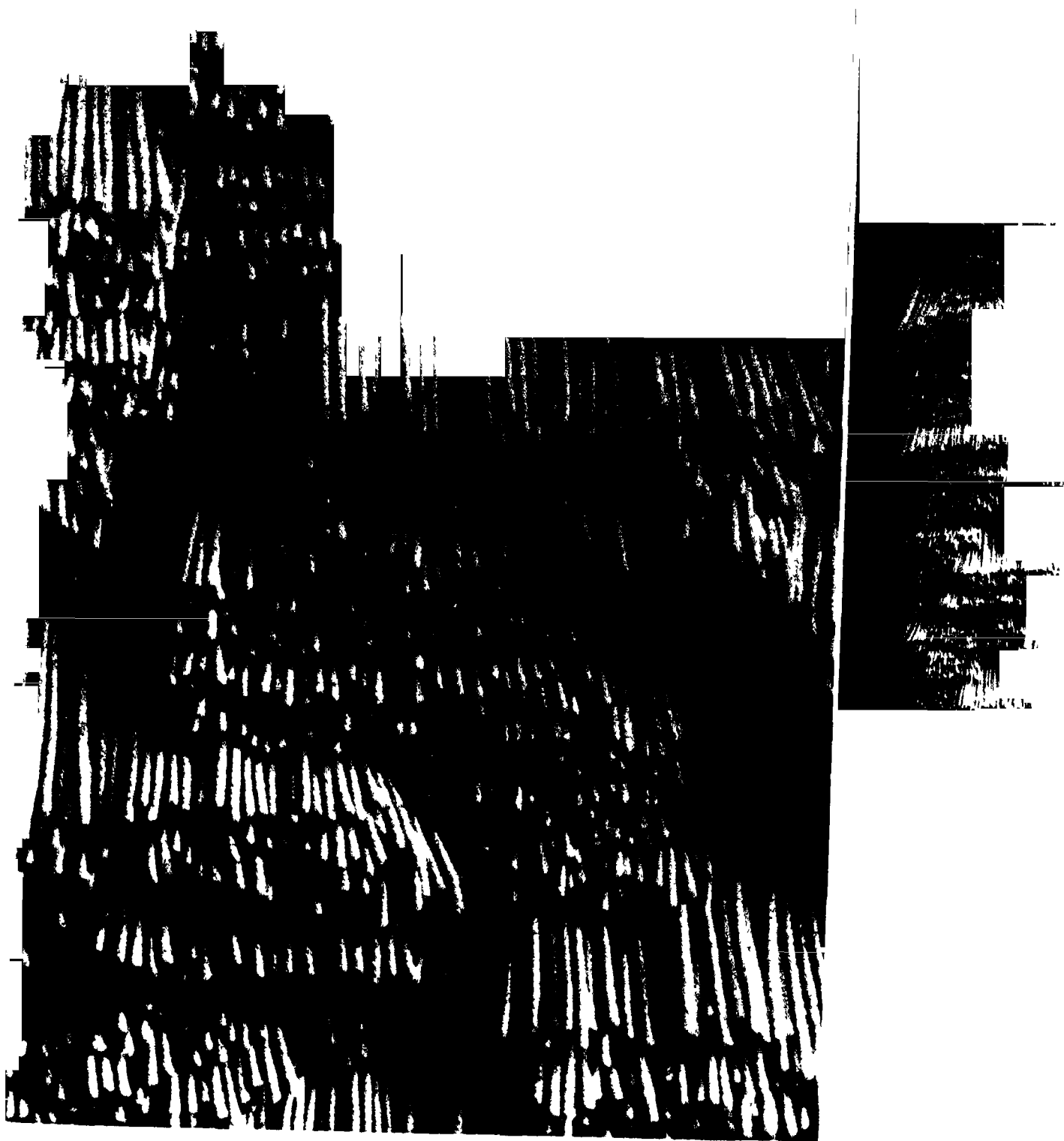
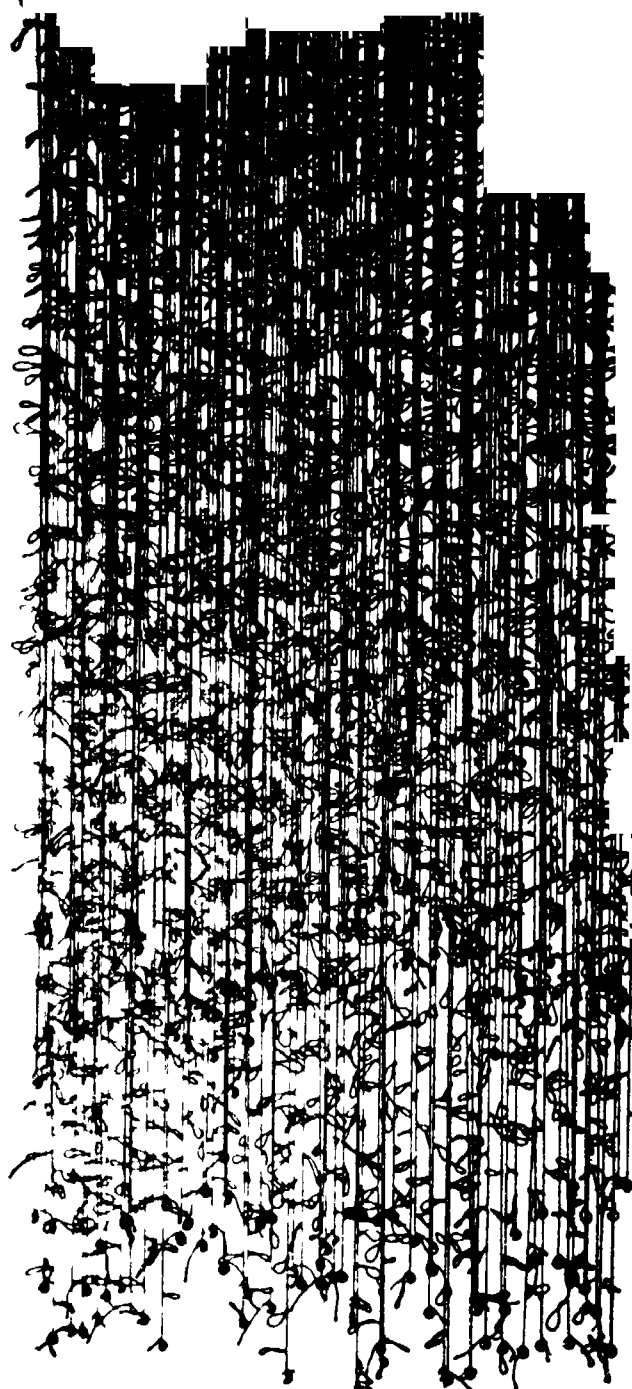
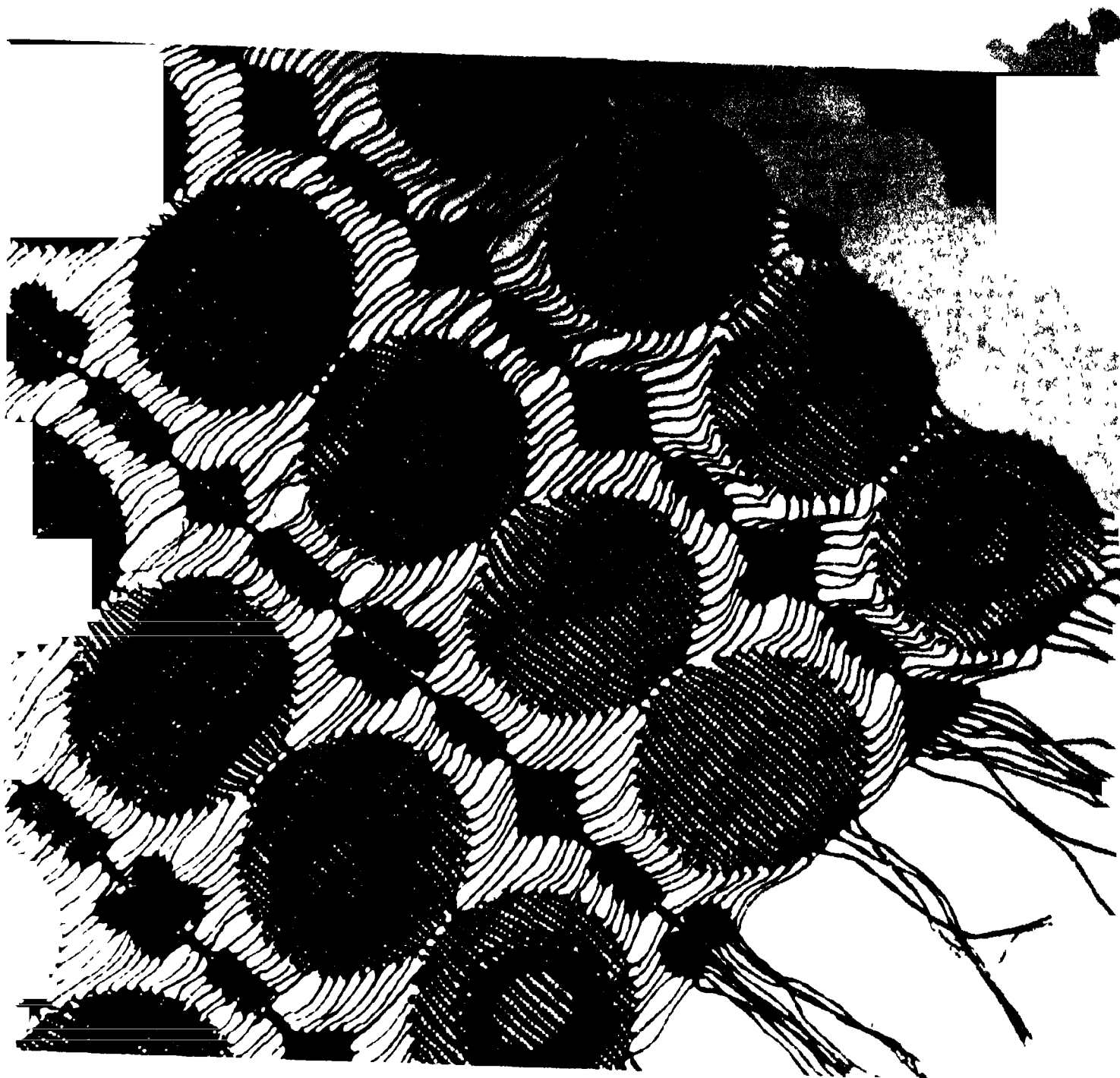
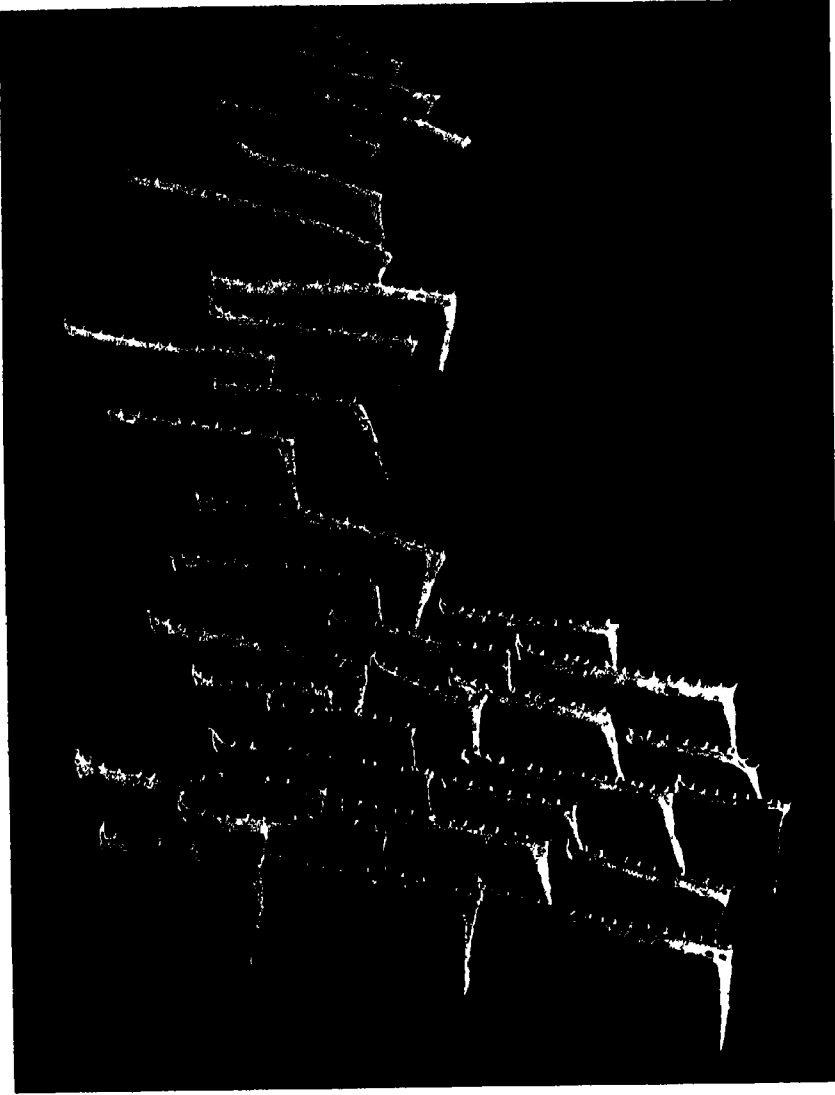
إلحق باهداب رداء لطفه . فهو يهرب منك . . .

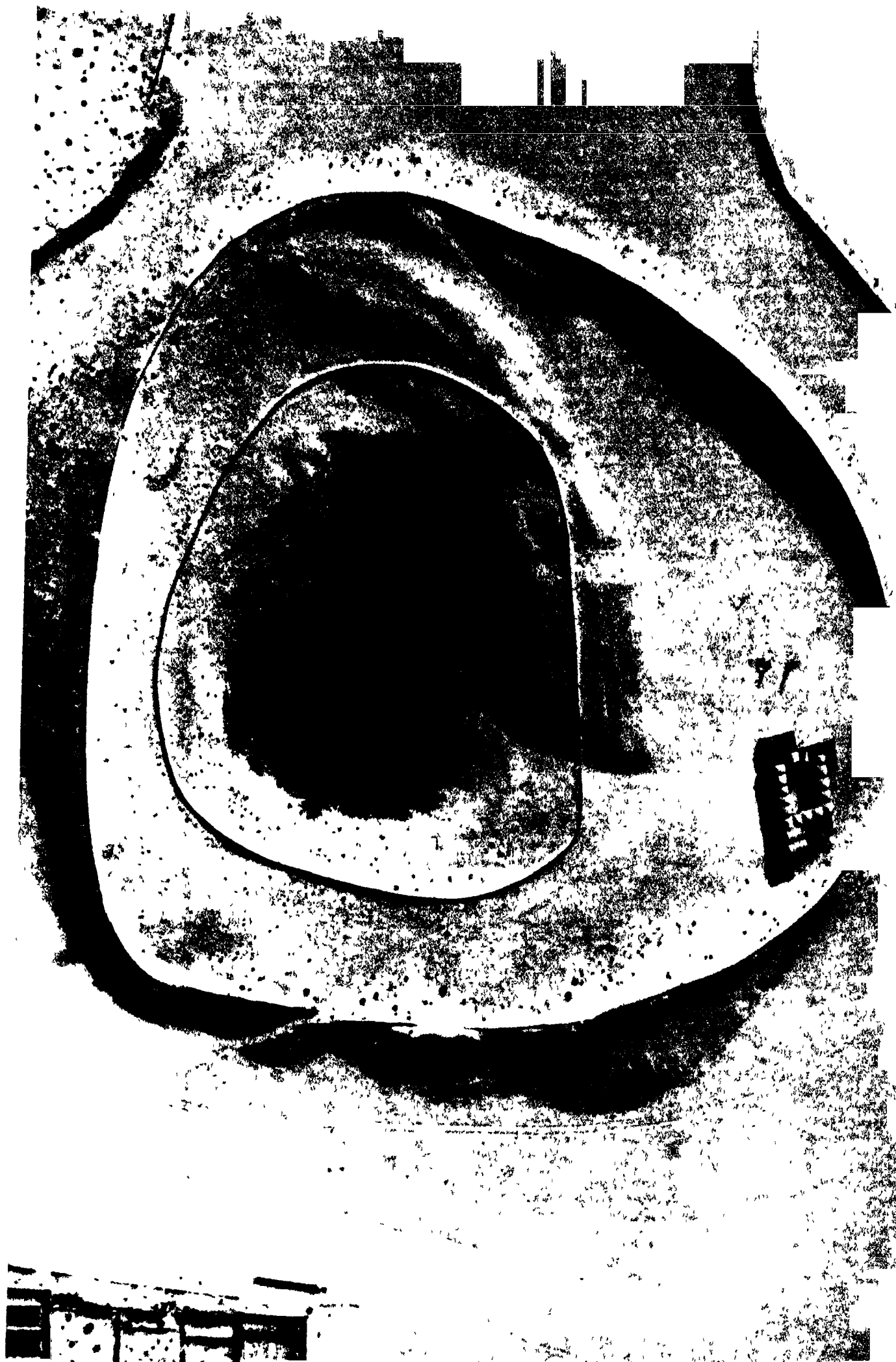
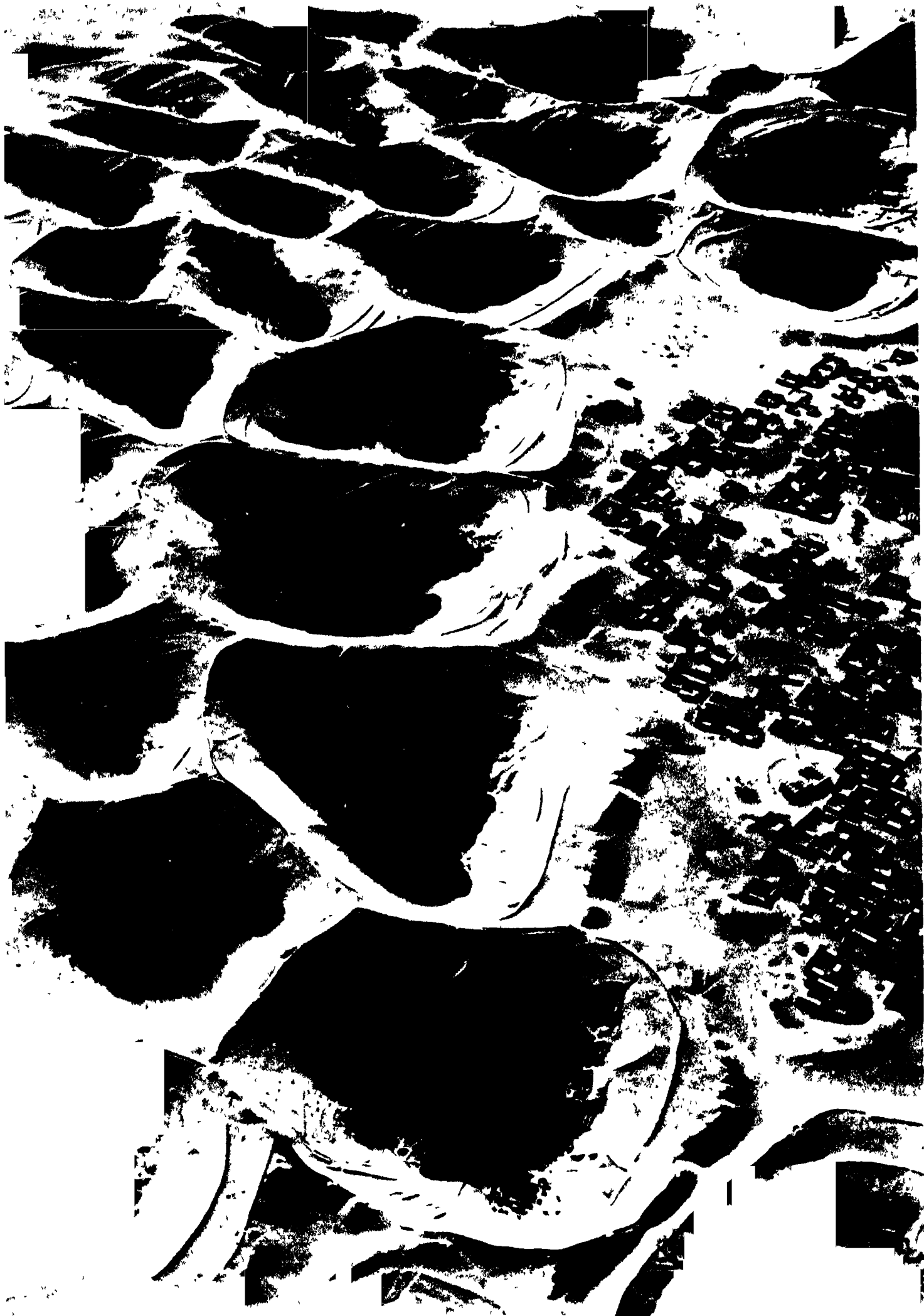
رداء الكبرياء او ثوب اللطف : هذا مايمسه الإنسان من الله تعالى من طرف وما يحجبه عن إدراك معناه من طرف آخر . اما فكرة «بساط الكون» التى اتفق على أهميتها الكثير من الثقات من العالم أجمع ، فهى سلوى فى اختلاط الظواهر ونحن لانرى إلاقسما صغيرا من هذا البساط العظيم ولكنا نؤمن بأنه موجود خلف الخيوط التى تبدو بغير معنى . قبيحة ومختلطة . تضمها يد صانع حكيم أحاط علمه بالبساط الكامل وراح ينسج الخيوط حسبما تقتضيه زخارف هذا الكون — اليك ما قال مولانا جلال الدين الرومى

يا من أغرق نفسه فى درك الغم والحزن
إن لم تنس نفسك . من أين يأ تيك المدد؟
ها أنت تنسج بعد نسيج العنكبوت . نسيج الهموم المصنوع من دخان!
إذهب . رد الغموم الى من أعطاك إياها
إذهب اليه . ناشر الهموم
إن لم تتكلم . صار قوله قولك .
وإن لم تنسج انت كان هو الناسج!

١) شيات اختلاف وتغير

فن النساجة الحديث في المانيا

هانه - نوته كيمّرر Hanne-Nute Kammerer
«رقص على اطراف الاصابع»
تصوير پان ڤالتر، مونستر

هانه - نوته كيمّرر Hanne-Nute Kammerer
«تكوين عضوي – لاعضوي»، جزء من بساط على جدار
تصوير يان ڤالتر، موستر

Sofie Dawo, Saarbrucken صوفي داڤو
بساط معقود ابيض، ٨٠ × ٢٩٥ سنتيمتر
جزء من هذا البساط
تصوير: بوكمان

صوفى داڤو Sofie Dawo, Saarbrucken
خيوط من القطن الأسود، ٥٠ × ١٠٠ سنتيمتر
جزء من هذا البساط
تصوير بوكمان

زوزه برنوت Suse Bernuth, Wuppertal-Barmen شكل مصنوع من خيوط ذهبية وخيوط زرقاء
تصوير م آبل ... فوبرتال بارمن

هانه نوته كيمرر Hanne-Nute Kammerer
«هيروغليفات»، ترجمة محمد بانيد
تصوير يان ڤاير، مونستر

يبدو احياناً كأن الطبيعة تنسج زخارف عجيبة، وهنا على ص ٤٤ و ٤٥ صورتان مأخوذتان من الجو، يطل فيهما النخل من احد اودية الجزائر
(تصوير جيورج جرستر) عن كتاب Hanns Reich, Die Welt von oben. Einleitung und Zwischentexte von Otto Bihalji-Merin
Weitere Texte Rudolf Braunberg und Klaus Volger. Hanns Reich Verlag München 1960

عمال فنية شرقية في مجموعات التحف الكنائسية

بقلم هانا ايدمان

توحد فى المتاحف ومجموعات الروائع الفنية الكنسية فى اوروبا كمية مدهشة من الأعمال الفنية الشرقية ولو تساءلنا عن الكيفية التى جاءت بها هذه الأعمال إلى المجموعات الغربيه وعن تاريخ وأسباب بدء الاهتمام بمثل هذه الاعمال بالذات. أصبح لزاماً علينا أن نرجع بعيداً إلى التاريخ

لا شك أن السبب فى تجميع الكنوز الفنية إطلاقاً يعود إلى غريزة الجمع الطبيعية عند الانسان. أى إلى غريزة التملك وزيادة على ذلك يلعب فى العصر الحديث كذلك حب الإطلاع على الأعمال الفنية الغريبة. والرغبة فى التعرف على طبيعة وروح العصور الماضية والشعوب الأخرى بواسطة موضوعات مرئية. دوراً هاماً. وبعبارة اخرى دافع المعرفة والإطلاع أما اهتمام الأوروبيين بالأشياء الشرقية فيكمن وراءه سبب أعمق هو الدين

فالمسيحية شرقية الأصل. والشهداء والقديسون الأوائل شرقيون ولايستدل على الآثار الأولى لتبجيلهم فى رموس روما فحسب. بل وكذلك فى الشرق فى فترة مبكرة تعود إلى القرن الثالث وفى القرن الرابع والخامس بدئ فى إقامة الأديرة والكنائس فوق قبور القديسين. كما هو الحال فى الكنيسة الكبيرة فى قلعة سمعان فى سوريا. أو كنيسة القديس مينا جنوبى الاسكندرية فى الصحراء الليبية وبدئ كذلك فى استخراج عظام القديسين لإعادة دفنها فى مواضع أكثر اعتباراً وتبجيلا. سواء فى المكان نفسه. أم فى مدينة مجاورة. أم فى الخارج وأصبحت المخلفات المقدسة حاجة ضرورية للكنيسة وفى القرن السابع والثامن بدأ مفهوم الذخيرة المقدسة يتسع تدريجاً. فمن عظام القديسين أنفسهم أخذ يتسع ليشتمل على الأدوات الثانوية. وخاصة أدوات التعذيب. ومن ثم على حاجات كانت ضمن ممتلكات القديسين. ومن كل ذلك نشأت تجارة منتظمة بالمخلفات الأثرية المقدسة. كانت مراكزها تقع فى الشرق بطبيعة الحال

وأصبحت المخلفات. التى كانت تحفظ تحت المذبح أو

مقطرة من البلور الجبلي، موطنها مصر، العهد الفاطمى، ركبت على شكل ملاة، وهى محفوظة فى كنيسة سان لورنتزو بفلورنسا

Soprintendenza dalle Gallerie, Floren

فيه، جزءاً لا يتجزأ من الكنيسة وأصبحت قائمة موجودات الكنيسة تتألف بالاضافة إلى المذبح والمنبر وحوض التعميد. والأوشحة. ومخطوطات الصلاة. من المذابح النقالة. والصلبان التي تحمل صور المسيح مصلوباً. ومصابيح المذبح وكئوس القداس وأوعيته، وأقداح القربان المقدس، وآنية الزيت. وأوعية السر المقدس. ومخلفات أخرى مختلفة الأنواع والأشكال. وكانت هذه الأشياء توهب للكنائس أو توقف لها كما تخبرنا بذلك مصادر كثيرة

وتخبرنا إحدى السير أن القديس بولس الفردوني (القرن السابع) حصل كهدية من البطريرك في القدس على كأس من البلور الحلى ذي زخارف دقيقة تستحق الإعجاب — كما أن الراهب فالدو أحضر معه عام ٨٠٢ عند عودته من هويسكا في جزيرة كورسيكا وعاء من الأوبيكس (الجزع) أخذه معه إلى ديره في جزيرة رايشناو في جنوبي ألمانيا وبعد عام واحد حصل بطريرك جرادو شمالي ايطاليا. فورتوناتوس. كما يذكر إيكهارت في تاريخه. حصل في القسطنطينية على «صندوقين من العاج حفرت عليهما نقوش بديعة» وفي عام ٩٨٧ قدم رايموند الثاني. كونت رويرگ. عند عودته من إسبانيا. هدية لدير سان فوي في كونك، تألفت من ٢١ مزهرية فضية مذهبة معطاة بالنقوش حولها الرهبان حسب «كتاب المعجزات» إلى صليب كبير. ولكن بطريقة حوفظ فيها على الزخارف العربية الفنية

ومع الحملات الصليبية ازداد عدد الهدايا والهبات الشرقية بطبيعة الحال. وأضيفت إليها الآن أشياء جديدة «كجبات مريم البتول» الشهير مثلاً المحفوظ في متحف كنيسة آبت في البروڤانس بفرنسا. ويحمل نقوش أحد الخلفاء الفاطميين. ولعله راية

وفي قصص رحلات حج جيرار. راهب سوف — ماگير. وأودولريك. اسقف أورليان. تذكر أوان ذهبية. كما تذكر قصة حج اسقف ڤردون أوان بلورية أهداها تيبو دو شامپانيا لدير سان دينيس وإلى جانب هدايا ومقتنيات العظام هذه. لابد لنا أن نحسب حساب عدد كبير من القطع والسلع التذكارية الصغيرة. التي احضرها الحجاج معهم. حتى وان لم تتعد زجاجة ملئت بماء الاردن. أو صندوقا ملئ بتراب جبل الزيتون المقدس. أو قطعة من الصناعة اليدوية لهذه البلاد العربية وكان عدد كبير من هذه الحاجات والسلع الصغيرة ينهي مطافه في كنيسة بلد الحاج الأصلية.

إن هذه المقتنيات والحاجات التي كان الحجاج والصليبيون يحضرونها معهم منذ عودتهم إلى اوروبا كانت مصدراً واحداً فقط من المصادر التي وردت منها الأعمال والحاجات الشرقية إلى اوروبا ومما لاشك فيه أن قسماً كبيراً من هدايا السفارات الشرقية إلى الامراء العربيين انتقل إلى ممتلكات الكنيسة أيضاً فقد أرسل پيپين عام ٧٦٥ سفارة إلى الخليفة المنصور، بانى بغداد. عادت عام ٧٦٨ محملة بالهدايا الثمينة

وتقابلت سفارة شارلمان المبعوثة إلى هرون الرشيد عام ٧٩٧ بسفارة هذا الخليفة وكذلك بسفارة ابراهيم بن الأغلب، امير افريقيا. التي نقلت للامبراطور الجديد عام ٨٠١ أول التهاني من الخارج أما سفارة شارلمان نفسه فلم تعد قبل عام ٨٠٢. وكان بين الهدايا التي حملتها معها الفيل الشهير بأبي العباس وكانت أغلى الهدايا وأنفسها تلك التي حملتها بعثة هارون الرشيد من بغداد. التي بلغت الامبراطور عام ٨٠٧ في آخن ويعدد آينهارد في كتابه «حياة شارلمان» هذه الهدايا كما يلي أقمشة حريرية وكتانية نفيسة. وخيمة فاخرة. وعطور، ومراهم، وبخور. ومصابيح من البرونز المذهب لها حجم مذهل. وساعة تضرب مشيرة للساعات «بآلية عجيبة». وتخرج فرساناً من اثنى عشرة فتحة فيها

ومن بيزنطة أيضاً كانت تصل أشياء مدهشة مثيرة. — ويذكر كتاب حول تاريخ السكسونيين في فصل عن عصر أوتو الكبير أن الامبراطور تلقى من الرومان واليونان والعرب مزهريات ذهبية وفضية وأوان زجاجية وقطعاً عاجية وسجاجيد وتوابل واسوداً وجمالاً وقروداً ونعامات. وتشير أوصاف هذه الأشياء إلى مدى الاهتمام الذي كانت تستقبل فيه منتوجات وأعمال عالم وحضارة غريبين إنها نفس البهجة — ولكنها أقل مروءة، إن لم نقل نفس البهجة البربرية التي كانت تحمل فيها الصلبان والتيجان والصولجانات (الصوره ١) والهياكل بالجوهرات والحجارة النفيسة القديمة. ونفس البهجة التي أحس بها هاينريش الثاني عندما أمر أن يضاف إلى المنبر الذي أنشأه عام ١٠١٤ لكاتدرائية آخن ست قطع عاجية محفورة اسكندرانية ذات أشكال وثنية. ووعاء روماني من الأونيكس (الجزع) ووعاءين اسلاميين من البلور الحلى (كوب وطبق سفلي). حيث أمر بتلبيس الإطار بهياكل لعبة شطرنج شرقية أيضاً بدلاً من الحجارة نصف الكريمة كما كانت العادة جارية آنذاك.

وتحت هذه الظروف لاعجب أن تصبح خزائن التحف

الكنائسية بصفتها «أحواض جمع» طبيعية متاحف حقيقية أو دوراً لحفظ النوادر والنفائس الحقيقية
وهذا هو الحال فى الرايشناو، وفى الكنيسة التأسيسية فى كفيدلنسبورغ، أو فى كنيسة دير إسن، وفى كاتدرائية ريمز. وفى السان لورنزو فى فلورنسة (الصورة ٤). أو فى السانكت سيرفاتيوس فى ماسترشت، وفى آخن أو ريگنسبورغ، وفى سينز وكولنك، فى أسيسى أم فى باليرمو ولكى نعدد بعضاً من أشهر قطع هذه الكنائس نذكر: الوعاء الكارلنجى الذهبى فى كنيسة سانت موريس دا عون فى واليس. ذلك الوعاء الذى طلى بمينا من عمل بيزنطى أو فارسى. والذى يعتبر من أطرف وأهم الشواهد على الفن الشرقى فى اوروبا. وفى خزائن تحف دير سانت دنيس حفظ الطبق الذهبى الشهير للملك الساسانى كسرى أنوشروان. وهو النموذج الوحيد الذى بقى من هذه الأوعية الفاخرة التى تذكر المصادر أنها كانت تصنع فى البلاط الفارسى من الذهب والحجارة نصف الكريمة وقطع الزجاج ونذكر فوق ذلك النسر البرونزى الذى يبلغ ارتفاعه متراً والغنى فى نقشه وحفره والمنصوب فى كامبوسانتو فى بيزا، والذى جاء من أحد آثار القاهرة ويعتبر أضخم وأعظم عمل معدنى تشكيلى تملكه أوروبا من العصر الإسلامى.
أو نذكر بالطائر البرونزى الفارسى الذى يعود إلى فترة تقع بين القرن الثامن والتاسع والذى شلك فى رداء أوروبى، ثم أصبح ديكاً يزين قمة برج كنيسة سان فريديانو فى لوكا أضف إلى ذلك القارورة الزجاجية المطلية بالميناء فى خزائن تحف كاتدرائية ستيفان فى ڤيينا، وهى عمل سورى من القرن الرابع عشر — وتعتبر من أبدع وأحسن قطع هذا الفرع من فروع الصنعة اليدوية الإسلامية وبين الأوشحة القداسية المحفوظة فى خزائن تحف كنيسة مريم فى دانزيغ كانت توجد عدة أقمشة إسلامية فى غاية الجمال وكما يبدو فإن النقوش التى تغطيها، والتى تحتوى على آيات قرآنية. لم تكن عائقاً هنا وفى اماكن أخرى يحول دون استخدامها ضمن الأوشحة الكنائسية ونذكر فوق ذلك العدد الكبير من الأقمشة السورية والفارسية من القرن السادس حتى التاسع والموجودة فى خزائن تحف كاتدرائية آخن. أو قماش رماة النبال الساسانى المحفوظ فى حرم مخلفات القديس كونيبرت فى كولونيا
والأقمشة لا تأتى كهدايا بصورة مباشرة فقط. بل تعبر سبيلاً آخر حتى تصل اوروبا. إذ يبدو أنه كان مألوفاً فى تجارة المخلفات المقدسة أن تلف «السلعة» وفقاً لذلك. فكما يقول الراهب موناكوس فون سانگالسيس: «كانت القطعة تلف بنسيج حريرى ثمين وكأنها جاءت من فلسطين للرفع من قيمتها» لا بل يبدو أنه كانت فى ذلك تفصل الأقمشة النفيسة، للتأكيد على صدق وأصالة القطعة الأثرية، بحيث كانت هذه الأقمشة، حتى موعد التغليف، قد أصبحت «ذات قيمة خاصة» نظراً لقدمها الأثرى. وهكذا تتفوق المنسوجات المصرية بين الأقمشة التى لفت بها هبات وهدايا المخلفات الأثرية الكبيرة التى قدمها شارلمان لكنيسة سان ريكييه والتى هربها النورمنديون فيما بعد إلى سانس حيث حفظت هناك.
إنه لمن العسير أن نذكر متحفاً كنائسياً كبيراً لا يملك مخلفات أثرية شرقية وقد يبلغ وجودها فى البعض حتى ليخيل للمرء انه فى أحد متاحف الفن الإسلامى. كما هو الحال فى خزائن تحف كنيسة سان ماركو بالبندقية، التى أرجو أن اكتب حولها مرة بصورة خاصة مفصلة.
ولكى نذكر مثلاً واحداً فقط، فإن كاتدرائية هالبرشتادت، التى تعتبر خزائنها متوسطة الفخامة، تملك صندوقين من العاج وعلبة للقربان المقدس عليها طلاء إسلامى، وقارورة من البلور الجبلى من مصر. وحجراً للشطرنج من الأصل نفسه، وكأسا بيزنطيا، وقدحاً زجاجياً إسلامياً منقوشاً من المجموعة التى دعيت باسم القديسة هدفيج. وبين الأقمشة هناك تلفت النظر قطعة قماش من صناعة مصرية إسلامية بفصل جمالها الخاص. بينما نجد بين الأوشحة الكنائسية الوشاحين الرائعين المشغولين من حرير يعود إلى عصر المماليك.
ومما لاشك فيه أن المنسوجات تشكل القسم الأكبر من الأعمال والقطع الفنية الشرقية المحفوظة فى كنوز الكنائس الغربية وتأتى فى الدرجة الثانية بعدها صناعات البلور الجبلى فمن المائة والستين قطعة المعروفة اليوم، يوجد القسم الغالب منها بين الممتلكات الكنائسية. وقد نشأت جميعها فى مصر من القرن التاسع حتى الحادى عشر. وحسب الروايات العربية آنذاك فإن كمية مذهلة من هذا النوع من الصناعة نهبت عام ١٠٦٧ أثناء ثورة تركية فى القاهرة من كنز الخليفة الفاطمى. ولعل قطعاً من هذه الصناعة تسربت إلى اوروبا أثناء هذا الحادث. ولكن يمكن التدليل على أن كثيراً منها جاءت اوروبا قبل ذلك وهذا ما يصح مثلاً على رأس صليب الراهبة تيوفانو

◀ مغلاة من البلور الجبلى كتب عليها اسم الخليفة الفاطمى «العزيز بالله» (٩٧٥-٩٩٦)، محفوظة فى خزينة كاتدرائية سان ماركو فى البندقية
تصوير Istituto di Storia dell'Arte, Fondazione Giorgio Cini, Venezia

حجرا شطرنج من البلور الجبلي، موطنها مصر، القرن التاسع او العاشر، كانا محفوظين في ديرتسيتانوفا Monasterio de Celanova في أورنسه، وهما الآن في قصر الأسقف في أورنسه باسبانيا تصوير ماس، برشلونه

في كنيسة الدير في إسن. والحلمات المقدسة في كفيدلنبورغ وهي هدايا قدمها أوتو الثالث. والصليب الأثري في بورغهورست بوستفاليا مع معطرتين لها طميتين. والقطع التي قدمها هاينرش الثاني من بامبرج والمحفوظة في الدير الأميري في قصر ميونيخ. وكذلك الصليب الأثري المحفوظ في السانت ريفيرين في كولونيا وقد استخدمت السلع والأشياء الشرقية بطرق مختلفة. فكانت توضع الأسود الصغيرة المحنوية الخاتمة (الصورة ٧). التي كانت تستخدم في الشرق كقوارير للعطور. لتتوج الهياكل الأوروبية الصناعة. أو كانت تدخل المعاطر وحجارة الشطرنج ضمن حرائز الحلمات الأثرية.

والكئوس الزجاجية أكثر ندرة. وهناك ميل في الكنائس الألمانية إلى إقرانها بمعجزة الحمرة المشهورة عن القديسة هيدفيج. ولكن أغلب هذه الكئوس نشأت بعد موت القديسة

وإلى جانب المنسوجات والبلور الجبلي والكئوس الزجاجية هناك فئة أخرى تشتمل على صناعات العاج، التي كانت دائماً أهم سلعة تصدير شرقية. ومع أن هذه المادة كانت تستخدم في الصنعة اليدوية في اوروبا استخداماً كبيراً. وخاصة كأغلفة للكتب وصناديق وعلب للقداس وآنية وآلات. ولكن هذه السلع كانت أعجز من أن تنافس منتوجات وسلع الصناعة الشرقية. ولذا تشكل السلع العاجية الشرقية الصنعة جزءاً هاماً من محفوظات التحف الكنائسية. وفي الغرب. في إسبانيا وفرنسا. جاءت السلع الفنية في أشكالها المحفورة من مشاغل قرطبة. مثل علبة للقداس في اللوفر تعود إلى عام ٩٦٨. وصندوق من عام ١٠٠٥

بوق من ناب الفيل محفورة فيه زخارف حيوانية، صنع في صقلية او جنوب ايطاليا بيد فنان مسلم في القرن الحادي عشر وهو محفوظ في قسم المعروضات الإسلامية، Berlin Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatliche Museen, Islamische Abteilung
تصوير Steinkopf

إناء لحفظ بعض عظام ومخلفات أحد القديسين، مصنوع من بلور حجرى كان قبل ذلك منحوتا على شكل أسد، موطنه مصر، أواخر القرن العاشر، وهو محفوظ فى كنيسة القديسة اورزولا بكولونيا
تصوير Staatliche Landesbildstelle Niederrhein Dusseldorf

فى كاتدرائية بامبلونا أما فى ألمانيا فأغلب السلع منتوجات جاءت من مشاغل صقلية عربية: صناديق كبيرة بديعة الحفر، تجعل زخارفها الأقل ثروة والاكثر وضوحاً وانتشاراً، تجعل المرء يفترض وجود تأثيرات نورمندية وعلى أى حال فإن أغلب هذه السلع لم تنشأ قبل القرن الثانى عشر والثالث عشر. أى بعد العصر العربى (الصورة ٨)

وهناك فئة اخرى تتألف من الكئوس المطلية بالمينا نشأت فى القرن الثالث عشر فى سوريا، ولاتزال تشير إلى الاحتكاك المباشر بالصليبيين والحجاج. وتتمتع الكئوس الطويلة العنق بحب خاص. كما يظهر نموذج فى المتحف البريطانى على شكل فرنسى من القرن الرابع عشر وإلى جانب الكئوس ذات الرسوم والهياكل الشرقية هناك أخرى عليها نقوش مسيحية أو لاتينية على الأقل. وتوجد مناظر مسيحية كذلك مما يثير العجب فوق أوان برونزية ملبسة ومستطرقة بالذهب والفضة، وخاصة تلك التى جاءت من الموصل فى شمالى بلاد ما بين النهرين، أى خارج منطقة الاحتكاك المباشر بين الأوروبيين والمسلمين. ومن أشهر القطع طبق دوق آرمبرغ فى بروكسل، الذى تشير نقوشه إلى أنه صنع لمالك شاه، والذى يحمل مع ذلك رسوماً مسيحية. وخلافاً لذلك فإن الرسوم الإسلامية الخالصة تظهر فوق قطعة اخرى لاتقل شهرة. وتوجد الآن فى متحف اللوفر. ونعنى بها طبق تعميد سان لويس الذى جاء المتحف من ممتلكات كنسية.

ولاتلعب السلع الحرفية فى الكنوز الكنائسية أى دور، رغم أن تفوق الشرق كان عظيماً حداً فى هذا الحقل. ومن المحتمل أن التصدير كان قليلاً، كما أن المادة، الفخار، لم يكن لها قيمة، ويضاف إلى ذلك أن السلع سريعة الانكسار ومن النماذج عبر الشهيرة «كأس القديس هيرونيموس» فى مكتبة الفاتيكان فى روما: وهى قطعة من طبق مصقول ومطلى بالبياض ذات جدار مثقب جاءت من سوريا فى القرن الثالث عشر او الرابع عشر.

إن كل هذه الأمثلة مقتطفات قليلة تدل على نصيب الأعمال الإسلامية فى الكنوز الكنائسية الأوروبية. ولو

نظرنا إلى مجموعات التحف الكنائسية عموماً لعلب بطبيعة الحال النصيب الأوروبى بين الأعمال الفنية المحفوظة، ولكن ذلك يدل على المدى الكبير الذى كانت تقدر فيه الأشياء الشرقية القريبة المثيرة فى أصولها الأجنبية ولو تذكرنا أن الأشياء المحفوظة ليست سوى مقطع ضئيل من الكميات التى كانت موجودة. لأظهرت النتيجة أن السلع والأعمال الشرقية تسود سيادة مطلقة فى حقلين اثنين المنسوجات والأعمال البلورية وتشكل السلع العاجية حالة استثنائية حيث أن أعلبها صقلى - ايطالى جنوبى أو اسبانى وتظهر النتيجة كذلك. إذا ما حكمنا بموجب الأعمال القليلة المحفوظة. أن الصنعة اليدوية الفنية الشرقية تتفوق كثيراً وفى جميع الحقول تقريباً على قرينتها الأوروبية الوسيطية المعاصرة وفوق كل ذلك فإن المواضيع الإسلامية فى الكنوز الكنائسية لاتعطى صورة موضوعية لهذا الفن حتى القرن الثالث عشر. إذ كان الاختيار محدوداً ضيق الأفق. حيث تفتقد إلى حقول بكاملها كالخزف وفن صنعة الكتب وفن الحفر على الخشب. ولكن قيمة المجموعات الكنائسية العربية المبكرة فريدة. حيث يفتقد فى الشرق إلى مثل هذه «الأحواض الجامعة»، كما أن النسبة المئوية للأشياء المحفوظة وخاصة من مواد العمل الخام القيمة ضئيلة، بينما تمثل الأقمشة وصناعات العاج والبلور الجبلى مصدراً من أهم المصادر المتوفرة بين أيدينا إطلاقا.

ومع نهاية العصر الوسيط يتغير الموقف تماماً إذ بدأت الإنسانية، خلافاً للكنيسة فى بادئ الأمر، فى إجراء تعبير واسع لمفهوم العالم والمجتمع. وجاء اكتشاف العالم الجديد معه بتجمعات واسعة لفئات المصالح المشتركة. ولكن الاتصال بالدول الشرقية لم ينقطع. بل فتحت سبل جديدة تعتبر جزءاً من فصل آخر فى تاريخ الأعمال الفنية الإسلامية فى المتاحف والمجموعات الفنية الأوروبية.

إن هذا العرض الموجز حول الأعمال الفنية الشرقية فى كنوز الكنائس الأوروبية ألف بعد الاستناد إلى ملاحظات دورة دراسية عقدها روحى، كورت ايردمان المرحوم، منذ أعوام كثيرة فى جامعة هامبورغ

ترجمة: محمد على حشيشو

تعليقات بقلم محمد على حششو

فالدو (Waldo): (٧٤٠ — ٨١٤) راهب فرنكى انحدر من أصل عريق. وقد اعتزل الحياة الدنيا مترهباً فى دير سانت جالن من ٧٨٢ حتى ٧٨٤. ثم فى رايشناو من ٧٨٦ حتى ٨٠٦ وله الفضل فى ازدهار العصر الذهبى فى هذا الدير وقد استحضره شارلمان. جاً فى تقوية النفوذ الفرنكى. ليربى نجله بيبين فى بافيا. وهناك أصبح اسقفاً من ٧٩١ حتى ٨٠٢. وفى عام ٨٠٦ جعله شارلمان راهب الامبراطورية والاسقف المحلى فى دير سانت دينيس

فورتوناتوس (Fortunatus): أحد شهداء المسيحية الأوائل. استشهد فى روما تحت حكم الامبراطور أوريليان فى القرن السادس

إيكهارت (Eckhart): ولد بالقرب من سانت جالن حوالى عام ٩٠٩ وتوفى هناك عام ٩٧٣ انحدر من اسرة ألمانية نبيلة وبدأ حياته كراهب ذى اعتبار خاص فى دير سانت جالن. ثم أصبح فيما بعد مساعداً لأسقف الدير اشتهر بشعره وترانيمه الدينية فى العصر الوسيط. وكانت اغانيه التى كتبها باللاتينية تتناول الثالوث المقدس. ويوحنا المعمدان. والقديس بولس. والقديس بندكت وغير ذلك من الموضوعات والشخصيات فى التاريخ المسيحى.

ثيبو دى شامبانيا (Thibaut de Champagne): (١٠١٧ - ١٠٦٦) راهب من اسرة نبيلة فى شامبانيا بفرنسا رفض الخدمة العسكرية والحرب واعتزل مع صديق له الحياة العامة الدنيوية. وبعد إقامة فى دير سانت ريمى فى ريمز استقرا فى اللوكسمبورغ وراحا يعيشان بالفلاحة والعمل فى البناء ثم حجا إلى سانت ياكو دى كومبوستيلا فى اسبانيا وإلى روما. وأرادا الحج أخيراً إلى القدس وأثناء زيارة فى سالا نيكو اثار تبنو بزهده وتنسكه الشديدين الاهتمام. فرسمه اسقف فيسنسا قسيساً وقد دفن فى كنيسة فيسنسا ثم نقل رفاته فيما بعد إلى دير فانكاديرا وأعلنه الكساندر الثانى قبل عام ١٠٧٣ قديساً. وينتشر تقديسه الدينى كثيراً فى ألمانيا وفرنسا والنمسا. وتظهر له رسوم يبدو فيها كقسيس أو راهب مع نسر

آينهارد (Einhard): (٧٧٠ — ٨٤٠) اشتهر خاصة بكتابه عن حياة شارلمان. نشأ فى دير فولدا وفى مدرسة بلاط شارلمان التى تسلم إدارتها فيما بعد. وكعضو فى حلقة

العلماء التى كانت تحيط بشارلمان فقد كانت تربطه صداقات بكبار مفكرى عصره. كما كان مقرباً شخصياً من الامبراطور. وظل بعد موت شارلمان مستشاراً للويس الناسك. وجورى بعدة أديرة. ولكنه انسحب عام ٨٣٠ إلى ديره الأصلى فى زيليگنشتادت على الماين. حيث مات بعد نشاط أدبى وفير ويعتبر كتابه عن شارلمان من أهم المراجع التاريخية. كما أن رسائله تعتبر مصدراً قيما لفترة حكم لويس الناسك

كونيبرت (Kunibert) (توفى حوالى ٦٦٣) قديس. كان اسقفاً لكولونيا. وانحدر من اسرة نبيلة من وادى الموزل أصبح عام ٦٢٣ اسقفاً لكولونيا واشتهر كمنظم لكنائسها وراع لأديرتها ومؤسساتها الخيرية دفن فى كنيسة كليمنركرشه التى اسسها فى كولونيا والتى اصبحت تدعى باسمه فيما بعد كنيسة سانت كونيبرت

الراهبة ثيوفانو (Äbtissin Theophanu): امبراطورة بيزنطية توفيت عام ٨٩٧ وتعتبر من القديسات هجرها بعلها الامبراطور ليون السادس فلجأت إلى الدير وهى فى الثلاثين. وامضت فيه بقية حياتها زاهدة الدنيا ومكرسة حياتها للعبادة

القديسة هدفج (Hedwig): (١١٧٤ ١٢٤٣) دوقة سيليسيا. تزوجت وهى فى الثالثة عشرة من الدوق هاينريش الأول. امير سيليسيا وكانت مثالا للاخلاق والفضيلة كزوج وأم لسبعة أطفال. كما كانت تتصف بالذكاء الحاد وبعد النظر والمقدرة على التنظيم والثبات والتحمل بحيث ساعدت روحها كثيراً على توطيد اسس الحياة المسيحية ورفع المستوى الثقافى فى سيليسيا وهى تعتبر نموذجاً للطهارة والمحبة الانسانية عند المسيحيين. وقد دفنت فى ديرها المفضل فى تريبنتز. واعلن البابا كليمنس الرابع قداستها عام ١٢٦٧

سانت لوى (St. Louis): الملك لويس التاسع. ملك فرنسا من ١٢٢٦ إلى ١٢٧٠. ومن اكبر شخصيات العصر الوسيط حكم فى بادئ الأمر تحت وصاية أمه التى ظل نفوذها كبيراً حتى وفاتها ولد فى بواسى عام ١٢١٤ وتوفى عام ١٢٧٠ بالقرب من تونس اشتهر بحملتين صليبيتين الحملة الصليبية السادسة التى قادها من ١٢٤٨ حتى ١٢٥٣ ضد الملك الكامل الأيوبى فى مصر. والتى غلب على امره فيها عام ١٢٥٠ بالقرب من المنصورة. حيث أسر ولم يطلق سراحه إلا بعد فدية كبيرة أما الحملة الثانية. فهى الحملة الصليبية السابعة التى قادها ضد تونس ولكنها انتهت بوفاته بالقرب من تونس عام ١٢٧٠ وفى عام ١٢٩٧ أعلن بونيفاسيوس الثامن قداسته ارتفع قدر فرنسا خلال فترة حكمه بفضل طهارته وسلامة خلقه السياسى والادارى ومن اعماله توسيع ادارة الدولة المركزية واجراء تحسينات قضائية كبيرة. كما كان من مشجعى الفنون والعلوم وقد تأسست السوربون فى عهده

ورقة من تاريخ الاستشراق في النمسا :

الابحاث العربية الجنوبية

بقلم ماريا هوفنر

تشير عبارة «الجنوب العربي» في الحقل العلمي إلى جزء صغير نسبياً من شبه الجزيرة العربية . وهو ما يدعى اليوم باليمن وحضرموت . وقد نشأت في هذه البقاع قبل ظهور النبي محمد بزمن طويل حضارة راقية مازالت شواهدها – إلى حد ما على الأقل – بادية للعيان حتى اليوم فهناك خرائب اسوار عظيمة وحصون ومعابد وقنوات للري تشير جميعها إلى مقدرة تكنولوجية عالية وإحساس فني دقيق جداً كان يتمتع بهما سكان الجنوب العربي القدماء . كما تشير إلى المستوى الذي بلغوه من الثروة والرفاه . ويتحدث عن ذلك الكتاب المقدس والمؤرخون اليونانيون والرومانيون الذين كانوا يطلقون على تلك البقاع اسم «بلاد العرب السعيدة» أما مصدر تلك الثروة فكانت التجارة . إذ كانت السلع القادمة من الشرق . من الهند والصين . والمتجهة إلى مصر وبلاد حوض البحر الابيض المتوسط . تمر . خاصة في الأزمنة القديمة . «بطريق البخور» التي كانت تبدأ من ميناء عدن وقنا وتخترق شبه الجزيرة العربية كلها إلى الشمال واشتهرت تلك الطرق التجارية بهذا الاسم بسبب السلع التي كانت تنتج في الجنوب العربي نفسه وتصدر بكميات كبيرة كالبخور وغيره من الأفاويه .

ويمكن الإطلاع على الأوضاع السياسية والثقافية للجنوب العربي القديم من النقوش الحجرية العديدة التي انتهت الينا فهي الوثائق الكتابية الوحيدة المتبقية من عهود الحضارة الرفيعة القديمة والتي يعود أصلها إلى البلاد نفسها بحيث تكون بهذه الصفة أكثر قيمة وأعظم أهمية من جميع ما انتهى الينا من روايات المؤلفين اليونانيين والرومانيين والعرب المتأخرين ورغم عدد هذه النقوش الكبير – إذ بلغ ما نعرفه منها عدة ألوف – غير أنها لا تعطى صورة خالية من الثغرات عن الدول القديمة في الجنوب العربي وأوجه حياتها الثقافية وفيما يتعلق بأقدم العصور خاصة نعرف وثائق قليلة نسبياً . وهي في الغالب لا تحتوى على تفاصيل كثيرة . ولكنها تزداد عدداً في الأزمنة التالية وتصبح اكثر إفصاحاً وتقدم عدة تفصيلات في غاية الأهمية ومع ذلك فاننا لا نتعرف دوماً إلا على مقاطع متفرقة لابد من جهد جهيد لإتمامها والربط فيما بينها ، وكثيراً ما نكره على الاكتفاء والتوقف عند نقاط قلقة غير أكيدة

وقامت في الجنوب العربي قبل الإسلام ممالك أربع سبأ وقتبان ومعين وحضرموت . وكانت أقدم هذه الممالك وأطولها بقاء مملكة سبأ وكان شكل الدولة في بادئ الأمر ثيوقراطياً . أي أن إله البلاد كان في الوقت نفسه ملكها ، وكان نائبه الدنيوي يلقب بالمكرب . وفيما بعد . أي ابتداء من ٤٠٠ ق.م فصاعداً . نجد في سبأ مملكة دنيوية . ومع ذلك فقد ظلت الصلة بالدين إلى عهود متأخرة وثيقة جداً وكان على المملكة السبئية خلال عهد طويل أن تخوض معارك حامية وخاصة مع الدول الاخرى في الجنوب العربي . وكان الخطر يهدد وجودها اكثر من مرة . ولم تتحقق وحدة مجموع بقاع الجنوب العربي القديمة إلا حوالي ٣٠٠ ميلادية وذلك تحت سيادة ملك واحد هو شمَّر يُهَرعِش الثالث وفي عام ٥٢٥ ميلادي فقدت هذه المملكة استقلالها وخضعت أولا للسيادة الاثيوبية ، وفيما بعد للسيادة الفارسية . إلى أن تم فتح هذا الجزء من شبه الجزيرة العربية أيضاً تحت راية الإسلام في القرن السابع

ومع أننا نستطيع أن نحدد نهاية استقلال الجنوب العربي رسمياً . إلا أن وجهات النظر تختلف اختلافاً كبيراً إلى حد ما فيما يتعلق بتحديد التسلسل التاريخي . ويعود هذا بالدرجة الأولى إلى طبيعة النقوش التي كانت – وخاصة في العهود

الأقدم — إما لا تحمل تواريخ إطلاقاً أو مؤرخة حسب أعوام حكم ملوك العصور البائدة دون أن تعرف تواريخها المطلقة على وجه التحديد

لقد قدمنا للمقالة بهذه المعلومات القليلة لنعطي فكرة تقريبية عن البقاع والحضارة التي تناولتها دراسات الجنوب العربي بالبحث وللنمسا نصيب حاسم في استكشاف البلاد التي دعاها استاذ جامعة جوتنجن ميشائيلس في القرن الثامن عشر بحق «إحدى أغرب البلاد». كما لها نصيب قاطع في حل رموز نقوشها التذكارية وبذلك كشف النقاب عن لغتها وتاريخها وحضارتها. لا بل يمكن أن نقول بأن الدراسات السبئية أنشئت هنا كعلم قائم بذاته

وكان استكشاف الجنوب العربي دوماً ومازال مجازفة خطيرة إذ أن الظروف المناخية وطبيعة الأرض تعرض أقسى المطالب على المسافرين وذلك حتى اليوم رغم استخدام الطائرة والسيارة للتغلب على المسافات ويضاف إلى ذلك تهيب السكان ورفضهم لكل دخيل أجنبي كما أن الخلافات الدائمة بين القبائل المختلفة تجعل السفر في غاية الخطورة وتحول دون المضي في اتباع طريق معينة وإن أهم المناطق التي يمكن أن تعطي أغنى وأطرف المعلومات عن الأوضاع القديمة هي بالذات الأصعب بلوغاً للمسافر وإزاء كل ذلك يزداد إعجابنا بشجاعة وصمود وتضحية الرواد الأوائل في استكشاف الجنوب العربي بوجه خاص وأول نمسوي بين هؤلاء الرحال الذين لا يهابون المخاطر «زيجفريد لانجر» Siegfried Langer ويعود منبته إلى تشيكوسلوفاكيا الحالية التي كانت آنذاك جزءاً من المملكة النمسوية المجرية ولد لانجر عام ١٨٥٧ في ميرن Mähren ودرس في فيينا من جملة ما درس اللغات الشرقية وعني خاصة باللغة العربية ومكنه وجود بعض العرب السوريين من التمرن على التحدث بالعربية أيضاً ورغم أنه كان يعيش تحت ظروف خارجية صعبة إلا أنه تمسك باجتهاد ومثابرة شديدين بدراسته التي كانت آنذاك لا تبعث بكبير أمل في النجاح المادي وفي الثاني والعشرين من حزيران (يونيو) عام ١٨٨١ بدأ رحلته إلى الجنوب العربي وكان قد حصل على إعانات مادية من عدة جهات حيث كان حسن العدة من هذه الناحية وبعد إقامة ستة شهور في سوريا بدأت رحلته الحقيقية خلال شبه الجزيرة العربية. واضطر إلى التخلي عن خطته في بلوغ الجنوب من خلال عسير بسبب ثورة كانت ناشبة في تلك المنطقة ومضى بالسفينة إلى الحديدة وانتقل من هناك عبر زراز وصف إلى صنعاء، عاصمة اليمن، التي كانت تحت السيطرة التركية آنذاك وإذ وصل هناك لم تسمح له السلطات التركية بمواصلة سفره داخل البلاد. بل أجبر على العودة إلى الحديدة وهكذا واصل سفره إلى عدن. ومن هناك بعث إلى اوروبا بالرسوم التي أتمها حول رحلته حتى تلك المرحلة وبنسخ عن نقوش عربية جنوبية استطاع أن ينقلها هناك. حيث أمكن بذلك إنقاذها والمحافظة عليها للباحثين فيما بعد وعلى أثر ذلك حين قصير لاقت رحلة لانجر الجريئة نهاية قطيعة مؤلمة إذ بينما كان يحاول اختراق قلب حضرموت متنكراً بزي بدوي. قتله مرافقوه من أهل البلاد وقيل انهم أطلقوا عليه الرصاص من سلاحه نفسه بينما كان يستحم في أحد الأنهار

بعد موت زيجفريد لانجر المفجع حين قليل بدأ نمسوي آخر عمله الاستكشافي في الجنوب العربي. ونعني به إدوارد جلازر E. Glaser وكان هو أيضاً من أهل تشيكوسلوفاكيا الحالية وولد في دويتش رست Deutsch-Rust عام ١٨٥٥ وكان عليه أن يقضي اعوام دراسته، كلانجر، في حرمان شديد وشظف من العيش وبعد انهاء دراسته الثانوية التحق اولا بجامعة براغ، ثم انتسب فيما بعد إلى جامعة فيينا حيث حصل على وظيفة في المرصد وفي فيينا اهتم كذلك بكثير من الاجتهاد بدراسة اللغة العربية. إذ كان قد عزم منذ سني المدرسة على أن يصبح رحالة استكشافياً. واختار فيما بعد شبه الجزيرة العربية خاصة هدفاً له وكان استاذه في العربية اول الأمر فارموند Wahrmund ثم تلاه داوود هاينريش موللر David Heinrich Müller وأيقظ الأخير اهتمام جلازر بالجنوب العربي حيث حث فيما بعد بأعماله الاستكشافية ولإعداد خططه على أحسن وجه ممكن توجه إلى مصر وتونس وعمل هناك معلماً منزلياً ونال في ذلك فرصة إتقان اللغة والعادات العربية تماماً ومكنته هذه المعارف الدقيقة بالإضافة إلى شجاعته وبراعته الخارقة في معاشرة الناس من بلوغ نجاحاته الفريدة في رحلاته وهي نجاحات لم تفقها. لا بل لم تبلغها. أية رحلات استكشافية في الجنوب العربي حتى يومنا هذا

وتقع رحلات جلازر إلى الجنوب العربي في الأعوام ما بين ١٨٨٢ و١٨٩٤ ومن رحلته الأولى التي مولتها فيينا وباريس احضر معه ما يقارب الـ ٢٨٠ نسخة من النقوش مع أربعة نقوش حجرية أصلية طالبت بها الاكاديمية في باريس مقابل ما أسهمت به بتمويل الرحلة وكان جلازر قد أصيب إصابة شديدة بالحمى بعد وصوله

الحديدة. وحين بلغ صنعاء كان عليه أن يظل هناك عاماً بطوله في انتظار وصول جواز سفر من استانبول. لم يسمح له الحاكم التركي بدونه أن يواصل سفره ومع مرور الوقت تمكن جلازر من كسب ثقة هذا الرجل بالذات الذي أصبح صديقاً وعوناً له في مناسبات تالية وقام جلازر من صنعاء بثلاث جولات استكشافية تفحص خلالها خرائب ونسخ ما شاهد فيها من نقوش وعرض حياته اثناء ذلك عدة مرات للخطر ولكنه تمكن من النجاة في كل مرة من دسائس مرافقيه

وفي العام التالي بعد عودته، أي في ١٨٨٥، بدأ رحلته الثانية إلى الجنوب العربي ومول رحلته هذه كلها تقريباً من حسابه الخاص وهنا أيضا توجه في بادئ الأمر إلى صنعاء وراح ينقب باحثاً ومستكشفا المنطقة الممتدة بين صنعاء وعدن واستطاع هذه المرة أن يجمع عدداً كبيراً جداً من النقوش الحجرية. انتقل جزء منها إلى المتحف البريطاني في لندن وجزء إلى برلين حيث باع كذلك ٢٥٠ مخطوطاً عربياً ومن الأرباح التي درّتها عليه هذه المواد العلمية تمكن جلازر إلى اكبر حد من تمويل رحلته الثالثة والناجحة نجاحاً خاصاً

وفي هذه المرة، في تشرين الاول (اكتوبر) ١٨٨٧، مضى من عدن في رحلة دامت ٤٤ يوماً إلى صنعاء قام فيها بدراسة ورسم ونسخ كل ما بدا له هاماً وشيقاً اثناء الطريق. ولكن هدفه الحقيقي كان العاصمة السبئية القديمة مأرب. التي تقوم على انقاضها اليوم قرية صغيرة غير هامة. يصعب الوصول إليها كثيراً مع ذلك ولم يتمكن من قبله إلا الفرنسيان آرنو Arnaud وآليفي Halévy من التغلغل إليها. واستطاع جلازر، متنكراً في زي فقيه عربي وبنصيحة أصدقاء له من أهل البلاد، أن يبلغ مأرب وأن يجمع هناك خلال ستة أسابيع مواد نفيسة كثيرة ونسخ عدداً كبيراً من النقوش. منها ما هو مهم جداً. وزار السور البيضوي الكبير بالقرب من مأرب. وهو ما يدعى اليوم محرم بلقيس. والذي كان في الماضي أهم معبد لإله القمر والمملكة السبئية. وزار كذلك بقايا السد الهائل الذي كان يتمتع في الماضي بشهرة عالمية مع ما يتصل به من قنوات للري أحالت في الماضي السهل الممتد على جانبي وادي دنه إلى أرض خصبة معطاء ويعتبر وصف ومقاييس هذه المنشئات وكذلك بقية نتائج أبحاث جلازر في مأرب ذات أهمية لا حد لها حتى اليوم. رغم أعمال الحملة الاستكشافية الضخمة التي قامت بها المؤسسة الامريكية لدراسة الإنسان عام ١٩٥٢ وكان بوسع جلازر في رحلته الثالثة هذه بالذات أن يقوم بأبحاث وانجازات أعظم للحقل العلمي لو أنه لم يضطر إلى انهائها قبل الأوان بسبب افتقاره إلى المال. ومما لا يفهم حتى اليوم، رغم أنها حقيقة مرة، أن بلاده رفضت أن تقدم له أي عون مالي أما قصة رحلته إلى مأرب فقد قام موللر ورودوكاناكيس N Rhodokanakis بنشرها حسب مذكراته عام ١٩١٣ («مجموعة ادوارد جلازر ١ رحلة ادوارد جلازر إلى مأرب»).

وفيما بين عام ١٨٩٢ و١٨٩٤ قام جلازر برحلته الرابعة والأخيرة إلى الجنوب العربي. ومضى هذه المرة أيضاً من عدن إلى صنعاء، ولكنه اتجه في طريقه اكثر غرباً عابراً تعز. وكان وضعه في صنعاء كالمعتقل عملياً، إذ انه لم يستطع مغادرة المدينة بسبب الثورات في جميع أرجاء البلاد وعند ذلك وجد لنفسه مخرجاً، وهو أنه علم بعض البدو فن طبع الألواح المنقوشة على نوع معين من الورق بطرقها عليه بحيث تنشأ صورة مطابقة تماماً للأصل وهكذا انتشر البدو الذين دربهم على ذلك في ضواحي المدينة القريبة والنائية بحثاً عن النقوش واحضروا من اماكن لم يصلها رحالة بعد مواد كثيرة غنية وبذلك عرفت لأول مرة النقوش القتبانية بوجه خاص واشترى متحف تاريخ الفن في ڤيينا ما جمعه جلازر في هذه الرحلة من نقوش حجرية وغير ذلك من النفائس الأثرية.

مات جلازر عام ١٩٠٨ في ميونخ ولا يمكن تقدير إنجازاته وخدماته في سبيل العلم كما لم يتفوق عليه في ذلك الحقل أحد بعد وبفضل ما جمعه من كميات هائلة من النقوش والقطع الأثرية ومعلوماته الطوبوغرافية الدقيقة ووصفه المنهجي التفصيلي للخرائب الأثرية أمكن لأول مرة إنشاء الدراسات السبئية كعلم قائم بذاته ولم ينته العمل على ما جمعه حتى اليوم بعد، بل هناك كنوز من الآثار مازالت تنتظر البحث والدراسة والنشر. أما ما خلفه جلازر من تركة علمية واسعة فقد اشترته اكاديمية العلوم في ڤيينا

وكانت «بعثة الجنوب العربي الاستكشافية» التي اوفدتها اكاديمية العلوم في ڤيينا العمل العلمي التالي الذي قامت به النمسا في الجنوب العربي. وكان أعضاء البعثة د. هـ. موللر وأ. سيموني O Simony وف. كوسمات F. Kossmat وأ. يان A. Jahn وطبيب. بالاضافة إلى الكونت السويدي لاندبرج Landberg، الذي سرعان ما انفصل عن الآخرين. وسكرتيره ج. ف. بوري G W Bury ومع أن البعثة لم تستطع أن تبلغ هدفها الاصلي، وهو

ـاولاوس رودوكناكيس

ستكشاف حضرموت، لامتناع السلطات عن إعطائهم ترخيصاً بالدخول. إلا أنها اتجهت نحو جزيرة سوقطره فيما بعد انتقلت إلى المكلا، على الساحل الشرقي من حضرموت واعطى هذا التعبير عن المقصود في هدف رحلة نتائج هامة فبالإضافة إلى ملاحظات علمية طبيعية وجغرافية سجل ما يدعى بلغات مهرا (المهريه الشحرية والسوقطرية) وهو عمل بالغ الأهمية نظرا لزوال هذه اللغات المنتشرة في ساحل مهرا وفي الجزر المحيطة وقام ج. ف. نورى جمع النقوش العربية الجنوبية تحت رمز SE وهما الحرفان الاولان لعبارة «بعثة الجنوب العربى» باللغة الألمانية وقد نشرت جميعها

قام ڤيلهلم هاين Wilhelm Hein كذلك برحلة عام ١٩٠١ جاب فيها كذلك المناطق الشرقية من حضرموت ومكث بضعة شهور في قشن. أهم قرية في بلاد مهرا. وجمع مراجع لغوية (المهرية والحضرمية) ومعلومات احصائية واسعة عن سكان قشن واقنع عند عودته رجلا من حضرموت وآخرين من سوقطرة أن يصطحباه إلى ڤيينا، حيث قدما أجل الخدمات كمراجع لغوية وسيطة وبعد فترة طويلة تلت ذلك رحلات ﻫ. فون ڤيسمان H. v. Wissmann إلى الجنوب العربى ومع أن فون ڤيسمان ليس نمساوياً بالولادة إلا أنه قضى حياته منذ الطفولة في النمسا، كما أن صلته وثيقة بڤيينا بفضل بداية عمله الاكاديمى كعالم جغرافى وأدى به عمله الجامعى فيما بعد إلى الانتقال إلى الصين ومن ثم إلى توبنجن بألمانيا. حيث يعيش حتى اليوم كاستاذ متقاعد. وتمت رحلته الأولى بين عامى ١٩٢٧ و١٩٢٨ وذلك بصحبة ك. راتيير C. Rathjens. واتجها فيها من الحديدة إلى صنعاء. ومن هنا سعى كل منهما إلى استكشاف جهة مختلفة من المنطقة المجاورة ومع أن الاهتمام الجغرافى احتل مكان الصدارة. إلا أن علمى الآثار والنقوش الحجرية فازا بمعارف ومكاسب غنية بفضل أبحاث العالمين المتعددة الجوانب. كما يحق لهما أن يشتهرا بالقيام بأول حفريات أثرية في الجنوب العربى كان من نتائجها كشف النقاب في حقه عن معبد الإله تألب

وقام فون ڤيسمان بالرحلات الثلاث الباقية في الاعوام ١٩٣١ و١٩٣٩ و١٩٥٨ جاعلاً حضرموت هدف أبحاثه واخترق في ذلك مناطق لم تستكشف بعد كما جاء كذلك بنتائج غنية متعددة الوجوه كما في الرحلة الأولى. وكان بصحبة فون ڤيسمان في هذه الرحلات بالاضافة الى الهولندى د. ڤان در مويلن D. van der Meulen زوجه الدكتورة بيتينا فون ڤيسمان وهى سيدة من ڤيينا، والدكتور فون ڤاسيلفسكى v. Wasielewski و ا. لايدلماير A. Leidlmair. وهو نمسوى أيضاً.

إن العالم الاثنولوجى ف. دوستال W. Dostal هو في

إدوارد حلازر

الوقت الحاضر آخر ممسوى زار الحبوب العربى. وعلى وجه التحديد حضرموت وقام بدراسات تتعلق بتاريخ القبائل وبحوث اثنوغرافية عامة لدى كثير من القبائل القاطنة هناك وعنى فى ذلك عناية خاصة بقضايا مراحل البداوة الأولى المبكرة

وكما يتضح مما أوردناه حتى الآن فقد اسهمت النمسا بنصيب كبير فى بحث ودراسة مناطق حضارة الجنوب العربى. ولا يقل عن ذلك ضخامة، إن لم تقل اكثر أهمية وأبعد أثراً، ما قدمه العلماء النمسويون من خدمات وأعمال فى تقييم النقوش والمواد التى جمعها الرحالون المستكشفون تقييماً علمياً دقيقاً ومن الرحالين انفسهم من عمل فى هذا الحقل كأعمال حلازر مثلاً. وقد يكون الكثير مما توصل إليه من نتائج باطلا اليوم، أو مشحوناً بالخيال البعيد عن الحقيقة. إلا أنه أصاب فى بعض ما توصل إليه بنظرة عبقرية ولن نقسو بالحكم على حلازر بسبب «شطحاته» وحواشيه التى غالباً ما تبدو على جانب من الغرابة ولا تمت للموضوع بصلة. إذا ما اعتبرنا كثرة تجارب خيبة الأمل المريرة التى مر بها هذا الرجل المثالى الذى كرس كل جهوده وقواه فى خدمة الواجب المقدس الضخم الذى اختاره لنفسه

ومن رواد الدراسات السبئية د. هـ. موللر إذ استطاع بعمله على حل ونشر عدد كبير من نقوش الجنوب العربى القديمة وكذلك بأعماله الخاصة بلغات بلاد المهرا أن يبلغ شهرة علمية رفيعة. وفيما يتعلق بالحقل الأخير نذكر كذلك منشورات ا. يان وف. هاين. وخاصة ما قدمه ماكسميليان بيتنر Maximilian Bittner من دراسات نحوية ومعجمية خاصة بالمهرية والشحرية والسوقطرية وكانت مجموعات النصوص التى نشرها العلماء المذكورون القاعدة التى استندت عليها هذه الدراسات. وخلق بيتنر بذلك اساساً لابد لكل عمل قادم فى هذا الحقل أن يقوم عليه. كما أن دراساته ذات أهمية كبيرة للعلوم السبئية كمواد مقارنة

أما أهم تلامذة موللر واكبر مساعد له فيما بعد فهو نيكولاوس رودوكاناكيس Nikolaus Rhodokanakis الذى يمكن أن يعتبر بحق كامل المؤسس الحقيقى للدراسات السبئية كعلم مستقل يجب أن يؤخذ بمأخذ الجد. ولد رودوكاناكيس فى الاسكندرية عام ١٨٧٦ وهو من أصل يونانى - وكان أجداده يعيشون فى جزيرة خيو، واضطروا إلى مغادرتها فراراً من الأتراك - ومنذ نعومة أظفاره ترعرع رودوكاناكيس فى النمسا وامضى بقية حياته فيها وشعر بانتمائه الكامل لهذه البلاد. ودرس فى بادئ الأمر الحقوق غير أنه سرعان ما انكب على دراسة الاستشراق فى جامعة فيينا ثم أصبح استاذاً نظامياً عاماً لمدة طويلة فى غراتز حيث توفى فى نهاية عام ١٩٤٥. وبعد بضعة

أبناء لغوية عربية كرس نفسه بولاء كامل ومثابرة حديدية للدراسات السبئية. وكان يتمتع بموهبة خارقة لذلك. وتمتاز أعماله بنظرة عبقرية تدرك الشيء الجوهرى وبطريقة علمية صارمة. ومن مجموعات نقوش جلازر الوفيرة اختار أصعبها وقام بنشرها صارماً مثلاً أعلى بأسلوبه العلمى الدقيق. وإذا استدعت إكتشافات جديدة فى النقوش وغيرها من الآثار اليوم تصويباً فى بعض وجهات النظر آنذاك، وخاصة فيما يتعلق بعدد من التفاصيل التاريخية التى لم تعد صحيحة فإن ذلك لا يقلل شيئاً من خدمات رودوكاناكيس العلمية الجليلة وقد قام فى ميدان الدراسات المعجمية والنحوية كذلك بانجازات طليعية ناجحة كما فعل كذلك فى ميدان دراسة واقع الجنوب العربى وفى تفسير النصوص المتعلقة بالحقوق العقارية باصطلاحاتها الموحرة الغامضة استعان بدراسته الحقوقية السابقة ومعرفته الجيدة للأوضاع فى مصر أثناء عهد البطالسة وبترجمة وتفسير هذه النقوش العسيرة الفهم تمكن رودوكاناكيس من رسم صورة حية للاقتصاد العقارى والزراعى وما يتعلق به بأوثق الصلات من ظروف وأوضاع اجتماعية وسياسية عامة كانت سائدة فى الجنوب العربى القديم. وهى صورة ما زالت تحتفظ بصحتها حتى يومنا هذا

وكاناسان يتمتع بطيبة قلب كبيرة وبمزاج رقيق شديد الحساسية. إلا أن رودوكاناكيس لم يكن ليترك فى العلم مجالا للمهاودة فهما كان تجاه نفسه وتجاه زملائه وتلاميذه أشد ما يكون حزماً وصرامة وكان قبل أن يقدم مخطوطاً للطبع، يعيد كتابة بعض الصفحات مرتين وثلاثاً. لأنها لم تكن لتجتاز امتحانه العسير فى اليوم التالى. رغم أنها لم تكن تكتب إلا بعد تمحيص وتدقيق طويلين وليس من السهل قراءة أعمال رودوكوناكيس. إذ أن اصطلاحاته واسلوبه التعبيرى تكاد تذكر فى كثير من الحالات بنقوش الجنوب العربى ولكن أعماله محكمة دقيقة كهذه أيضاً. وإذا بذل المرء جهده لدراستها باهتمام وانتباه حقيقيين، لأفاد من ذلك كثيراً

وممن أغنى الأبحاث السبئية بعدة دراسات كبيرة وعدد كبير من المقالات فى المراجع العلمية أيضاً أدولف غرومان Adolf Grohmann فدراسته حول رموز الآلهة والحيوانات الرمزية مازالت اساساً لبحث ديانة الجنوب العربى القديمة ومنذ حين قريب نشر العالم الذى بلغ الثمانين من عمره فى كتابه «شبه الجزيرة العربية» (المختصر فى علم التاريخ القديم ٣ / ٣) معلوماته الوفيرة عن تاريخ وحضارة شبه الجزيرة العربية. بحيث أصبح فى متناول يدنا مرجع مهم. كذلك بالنسبة لدراسات الجنوب العربى

وقام أحد تلاميذ رودوكاناكيس وهو كارل ملاكر Karl Mlaker بنشر بحث أساسى حول ما يدعى بقوائم الرهائن الإلهية فى معين توصل فيه الى نتائج هامة فى ميدان علم التأريخ. ما زال جزء منها هاماً حتى اليوم رغم جميع التطورات فى هذا القطاع بالذات من الابحاث السبئية. وهو مقنع فيما يقدمه من تفصيلات حول طبيعة ومكانة «الرهائن الالهية» فى الجنوب العربى. وهم، كما يفسرهم، أشخاص رهنوا لسداد بدور قطعت لإله أو لمعبد. ومما يؤسف له أن العمل المهنى كان يستنزف كثيراً من وقت وجهد ملاكر بحيث لم يتمكن من وضع معلوماته التاريخية واللغوية الغنية فى خدمة العلم كما كان يرغب ثم انتزعه الموت قبل أوانه بكثير

وكان من حسن حظى أيضاً، أن تتلمذت على رودوكاناكيس وحتى اطروحتى التى تقدمت بها للدكتوراه اختصت بالنقوش الحجرية. ومازال هذا العلم حتى اليوم الميدان الرئيسى الذى أبحث وأعمل فيه وبعد نشر ما لم ينشر بعد من نقوش بعثة الجنوب العربى المذكورة سابقاً، والعمل على نقوش حجرية اخرى. قمت بتأليف كتاب فى قواعد العربية الجنوبية القديمة التى اعتبرتها لا غنى عنها للبحوث السبئية وكذلك للغات السامية المقارنة وبعد الانتهاء من طبع الكتاب احترقت جميع نسخه تقريباً عام ١٩٤٣ اثناء غارة جوية على لايبزغ. ولكنه اعيد طبعه فيما بعد استناداً إلى احدى النسخ القليلة التى امكن انقاذها وكجزء تكميلى للكتاب كان قد قرر منذ البداية وضع منتخبات للمطالعة مع مفردات مشروحة وكان على ملاكر أن يقوم بتأليفها. ولكنه لم يتمكن من تحقيق ذلك. فقررت أن يكون هذا العمل مع ملحق وتصحيح حرفى للقواعد على أساس النصوص الجديدة المكتشفة حديثاً جزءاً من برنامجى القادم

وبدأت فى العمل على القواعد فى جراتز وبعد الحصول على إجازة التدريس الجامعى انهيته فى فيينا. ودرست العربية الجنوبية القديمة والاثيوبية فى جامعة فيينا لبضعة أعوام. وكنت اقطع التدريس عدة مرات أثناء هذه المدة واتجه إلى توبنجن لدراسة أهم لغات اثيوبيا السامية على يدى الاستاذ إينو ليتمان. وبما أنه لم تكن للمدرس الجامعى فى النمسا أى امكانيات معيشية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. فقد بقيت فى توبنجن. كضيف فى بادئ الأمر. ثم طلبت نقل الاذن بالتدريس إلى هنا ورحت أحاضر

حجر محفور عليه كتابة، من اليمن، مدون عليه اسم شخص

فى حقلى الاختصاصى فى إطار قسم الدراسات الشرقية فى الجامعة. إلى أن استدعيت عام ١٩٦٤ إلى جوتنجن لاحتلال مقعد الدراسات الشرقية الذى خلا هناك.

وفى توبنجن بدأت بتكليف من أكاديمية العلوم النمسوية بنشر ما لم ينشر بعد من مخلفات جلازر العلمية. وهو عمل مازال مستمراً وسيستغرق بعض الوقت أيضاً. وفوق ذلك فقد اوليت اهتماماً شديداً بأديان ما قبل الاسلام فى شبه الجزيرة العربية. حيث تركز اهتمامى بالدرجة الأولى على الجنوب العربى. وبين الالاف العديدة من النقوش العربية الجنوبية لا يوجد نص واحد يعالج اموراً دينية بالذات. كأن يحتوى مثلا على اساطير أو مراسيم دينية أو تراتيل. ويبدو هذا اكثر غرابة عندما تكشف النصوص من الجهة الاخرى بوضوح عن مدى الاهمية المركزية التى كان يتمتع بها الدين فى الحياة العامة والخاصة. ومما تقدمه النقوش من مادة لدراسة الدين القديم إلى جانب بضع نقاط انطلاق قليلة نسبياً. أسماء الآلهة بالدرجة الأولى. وفى هذا العدد الغفير من الأسماء كانت المهمة الرئيسية التى تتطلب الحل فرض نظام معين لهذه الأسماء. وادراك كل من الصور الإلهية الكثيرة على اختلاف اشكال ظهورها. والتى يحمل كل منها اسماً خاصاً. وأخيراً محاولة معرفة شيء عن طبيعة ووظيفة المسمى من الاسم نفسه. ومن البديهى طبعاً أن مثل هذه الطريقة غير المباشرة تفرض على المرء العمل بكثير من الحذر والنقد الصارم إذا ما أراد أن يتجنب ضلال السبيل والتيه فى بيداء الوهم الكاذب. ومن السهل أن ندرك أيضاً أن النتائج التى سنتوصل إليها فى ذلك غالباً ما تكون أقل من العمل المبذول. ولكن المهمة فى حد ذاتها على جانب كبير من السحر وهى تستحق كل جهد. وانى لأرجو أن أتقدم خطوة اخرى إلى الأمام فى طريق البحث فى دين الجنوب العربى القديم. وقد وجدت عوناً قيماً لهذا العمل بالذات فى نتائج ابحاث فيسمان التاريخية الجغرافية. فهى تعطى اولاً عرضاً لأماكن عدد كبير من المعابد. وبذلك نتمكن من تحديد انتشار الآلهة المختلفة، كما أنها تعطى فكرة، وذلك بوجه عام على الأقل، عن التطور التاريخى للدين.

وإلى جانب الاهتمام الذى امتد عبر عدة اعوام بدراسة قضايا الدين العربى الجنوبى القديم، فإن القطاع اللغوى من الدراسات السامية ظلت وما تزال شغلى الشاغل إذ على هذا الاساس وحده يمكن القيام بعمل مثمر فى حقول البحث الأخرى. وهذا هو مبدئى كذلك بالنسبة للتدريس الجامعى. وإنى لأرجو بذلك أن أواصل التراث النمسوى الطيب الثابت فى الأبحاث السامية وأن أسلمه كذلك إلى أيدى الجيل الصاعد.

فى أثناء اقامتى التى دامت عدة اعوام فى توبنجن،

اتيحت لى الفرصة عدة مرات للعمل فى تعاون مثمر مع فون فيسمان. كان من نتائجه أيضاً اشتراكنا فى تأليف ونشر كتاب «أبحاث حول الجغرافية التاريخية للجنوب العربى قبل الإسلام». وإلى جانب ذلك قام فون فيسمان برسم خريطة الحقتها بتصديرى لمجموعة من النقوش من مخلفات جلازر («مجموعة ادوارد جلازر ٢») ومن عمل كان مقرراً فى الأصل كتعليق على هذه الخريطة فقط نشأ أخيراً أهم كتاب فى الأبحاث السبئية لفون فيسمان وهو «مجموعة ادوارد جلازر ٣ حول تاريخ وجغرافية الجنوب العربى القديم» وفى هذا الكتاب المفصل الشامل لا يظهر فون فيسمان كجغرافى ومؤرخ متبحر فى العلم غنى فى الأفكار فحسب. بل إنه خاض بطريقة تثير الدهشة مسائل الدراسات السبئية نفسها على اختلاف انواعها وإلى جانب هذا الكتاب الذى أصبح مرجعاً وعوناً لا غنى عنهما، والذى يعتبر تطويراً حاسماً للبحوث السبئية. فقد كرس فون فيسمان نفسه كذلك لعدد من البحوث الهامة الاخرى فى هذا العلم. وإننا لنرجو أن يزيد الدراسات السبئية غنىً بأعمال كثيرة أخرى.

من هذا العرض يتضح بما لا يقبل الشك أن الزعم الذى تقدمنا به فى بداية المقال حين قلنا بأن النمسا أسهمت فى استكشاف ودراسة الجنوب العربى من كل ناحية بنصيب حاسم. إنما هو قول نرتضاه وأثبتنا صحته كاملا وبالتمام وفى ذلك لا يجوز أن ننسى خدمات وأعمال العلماء الآخرين ولا أن نقلل من شأنها أما السبب فى عدم ذكر اسمائهم وتقدير أعمالهم هنا فليس اكثر من أن موضوع هذا المقال اقتصر على الأبحاث النمسوية للجنوب العربى دون غيرهـا

ترجمة محمد على حشيشو

«العظمة لله» من مدرسة قراطاى بقونية، تركيا

القصص الخرافية الحيوانية في مصر القديمة

بقلم اما برونر - تراوت

عن كتاب Altagyptische Marchen, Ubertragen und bearbeitet von Emma Brunner-Traut Eugen Diederichs Verlag Dusseldorf Koln 1963

إن أغلب القصص الخرافية الحيوانية التى ترجع بها كتبنا المنزلية عريقة فى القدم. فمنها ما تتداوله الألسن طيلة خمسة آلاف عام. وقبل هذا الزمن كان يسردها سكان وادى النيل. ولكنهم كانوا يقصونها فقط ولا يدونونها ولذا نفتقد إلى نصوصها الأصلية. ولم ترفع إلى المستوى الادبى وترسم على ورق البردى إلا فيما بعد وعلى أى حال فلدينا علم بالقصص القديمة أيضاً. وذلك بواسطة عدد لايكاد يحصر من الصور والرسوم

وهناك ثلاث مجموعات كبيرة من اوراق البردى تحتوى على قصص خرافية فى لندن وتورينو والقاهرة فقط. تحفظ بالصور عدداً كبيراً من الأساطير الحيوانية وتشبه فى ذلك الصحائف الوسيطية المصورة ولكن هذه الصور لا تعبر الا عن مناظر منفرده سجلها الكتبة القدامى. ويظل من واجبنا نحن أن نستنتج مجرى القصة بأنفسنا وقد رسمت حيوانات قصصية على الأحجار أيضا. لا بل وكذلك على لوحة ملكية للزينة والتبرج. بينما نشاهدها كذلك فى ادوات لعب الأطفال. وحتى فوق جدران المعابد أو على رؤوس الأعمدة المتأخرة العهد بحيث تتمتع هذه القصص الخرافية بوجود حى وأخيراً دخلت حيوانات القصص الخرافية كنز الكتابة الهيروغليفية.

واكثر ما يسرد هذه القصص قطع الأوستراكا المصرية القديمة. والاوستراكا هى شظايا متناثرة من الحجر الكلسى تنتشر عند السفوح. أو شظايا فخارية من أباريق أو جرار مهشمة وكان المعلمون الحرفيون الذين دهنوا جدران القبور يستخدمون الشظايا المنتشرة فى متناول أيديهم ليسجلوا عليها فى ساعات فراغهم كل ما كان يخطر على بالهم من ملح وطرائف. بحيث خلفوا لنا عدة موضوعات من الحكايات الخرافية الحيوانية وغالباً ماتكون هذه الشظايا المصورة قد التقطت من سفوح تلال النفايات. أى أنها بقية مختارة مما هو موجود فى الأصل. ولكنها تثبت لنا إلى أى حد كانت هذه الحكايات المفكهة مرغوبة وشائعة الانتشار

وسنقرأ عليكم قصة مفصلة عن الصراع بين القطط والفئران. وسنرى كيف أن جيشا من الفئران يقتحم حصنا للقطط وسنقابل مباريات انفرادية بين الفريقين المتنازعين وسنعرف كيف ستكون الحرب سجالا بين الطرفين فتارة تنتصر القطط وتارة الفئران

تظهر الحيوانات فى ذلك معده على شاكلة البشر، ويبدو قائد الجيش فى وقفته وهيئته شبيها بفرعون

وغالبا ماتظهر علاقة الحيوانات فيما بينها رأسا على عقب فتخدم القطط الفئران. أو تأتمر القرود وأبناء آوى بأمره وتقف بين أيديها خاضعة فتؤمن للحيوان القارض الصغير الطعام والشراب. وتمشط له شعره، وتربط شريطا حول عنقه. و تقدم له ادوات التبرج والمرآة، ليتأكد من أن زينته قد تمت على خير ما يرام وتهتم المربيات الحيوانات بطفل الفأره. بينما يقدم تمساح للفأرة السيدة مقطوعة موسيقية على العود وتعرب الثعالب عن خضوعها بتقديم الزهور. أو بهز المراوح لتبريد الهواء لها والخلاصة أن كانت تقدم للفأر كل الخدمات التى تقدم لسيد عظيم ويقدم الإعتذار نفسه فى مره اخرى للثعلب. وللقرد وكذلك للكلب

وإذا لعبت الفأرة دور السيدة. والقطة خضوع دور الخادمة. تصرف الكلب بتدين كلى أوحتى بنفاق ويقابل على السلم المؤدى إلى المعبد وعلى كتفيه عبء من العطايا والهبات والقرابين. أو فى الصلاة وأحيانا كذلك أثناء العمل وتقدم العنزة أو القطه أو البقرة أو الحمار الصحايا أمام الآلهة الحيوانية. بينما يقيم شعب ابناء آوى موكبا بكامله على الأقدام

وحيوانات القصص الخرافية معلمون بارعون بحق فى الموسيقى فهم يجيدون العزف بأصابعهم على القيثار والأرغن والعود والمزمار والصنوج والعصى المخشخشة وكثيرا ما يغنون ملء حناجرهم أو يهتزون فى رقص مرح ويتفوق الجدى والقرد على الجميع فى البراعة فى الرقص كما أن الفرقة الموسيقية مؤلفة من حمار وقرد وثعلب وعنز وأسد وتمساح وتتقيد الحيوانات فى العادة بآلة أو آلتين. وا

بدأ القرد شيطانا حقيقيا. إذ لايحافظ فى عائلته دوما على العادات المألوفة، بحيث يتجاسر فتى منها على التصفير فوق براثنه عند غناء القيثارة، بينما يقف آخر على يديه أمام القيثارة. ويعمل حيوان ذو حافر بكل وقار كقائد للفرقة.

ويعرف القرد كذلك كيف يقضى وقته باستمتاع فهو يحب لعبة الشطرنج كثيرا. كما أن الأسد والجدى يجيدان الشطرنج ذكاءهما ولا يشبه الحيوانات الإنسان فى اوقات اللهو والرقص. وفى المعبد وفى الحرب فحسب. وإنما فى العمل اليومى كذلك

ففى عالمها يوجد رعاة وبستانيون وطهاة وصانعو جعة وقضاة ومشرفون ومزارعون. كما تقتضى الحياة العملية وفى ذلك نجد العلاقة بين الرعاة والقطعان كذلك رأسا على عقب فالثعالب أو القطة يحميان الأوز. كما يثبت القرد جدارته كراع للأوز. أو نرى الثعالب يرعى الماعز فى الحقل ويعرف الرعاة باستثناء القطط على القصبة ويؤمنون ما يلزم من غذاء بكيس للزاد وابريق للماء

وعندما يسقى القرد بستانا. يجلس ابنه على كتفيه. ويستخدم فى ذلك جردلا ويفعل ابن آوى ذلك أيضا عندما ينقل الماء لبقرة إلى مذودها ويبحث فرس النيل بنفسه كصانع للجعة ويوظف جريرا كمساعد له ويخدم الرئم وابن آوى والقطة فى المطبخ و القاعة بينما يحتفظ الأسد دوما بمركزه كسيد ومما يثير السخرية ويبعث على الاستغراب تبديل الأدوار. عندما يتسلق طائر سنونو السلم صاعدا إلى شجرة. بينما يتأرجح فرس النيل بين الأغصان ليجمع الفواكه ويملأ بها جيوبه

ومن جد الحياة نرى صورا تصف عقوبة تنفذ. وتظهر زملاء آخرين يصرخون وقد شدت أيديهم وجروا وهم يحملون كل ما يملكون على رؤوسهم إلى السجن. ويبدو الغزال شديد القسوة فى معاملته لهم. ونحن نعلم أن المصريين كانوا يرون فى هذا الحيوان شراً كثيراً لأنه لم يكن بالوسع ترويضه.

ولكن الأمر لم يكن لينتهى عند ذلك فكثيراً ما كانت الحيوانات تتناقش حول قضية متنازع عليها فيبدو كلب صغير يحاول المصالحة بين ضبعين عاصيين وكلبين آخرين. واضعاً برثنه على فم أحد الضبعين وفى صورة أخرى يبارز الضبع تمساحاً على سمكة

ويمكننا هنا ذكر الكثير عما يجرى بين الحيوانات. وما يدب منها وما يطير، واكثر ما يمكن سرده عن القرد الذى يتقن كل فن واعجوبة. فسواء أكان يقود عربة. أم يجدف قارباً. وسواء أكان يتدرب على المصارعة. أم يسير وعلى ظهره كيس أو فى يده سلة. كان يبدو فى كل ذلك على أكمل وجه وأفضل هيئة.

إن المراسيم الملكية حول مهد الطفولة والسلام الفردوسى بين الحيوانات اللدودة فى العداء تنمح بالخيال الاسطورى بقدر ما يتسم به بعدها عن الطبيعة من فكاهة. كان الخيال الشعبى الحى منهمكاً فى حياكة القصص التى تملأ جميع أبعاد التجربة والحياة الانسانيتين وإذ اعتاد المصرى عشرة الحيوانات من عالم آلهته. فقد خلق هنا عالما سفليا أغاص فيه من الفكر. كل ما لم يجد له متسعاً فى عالم الحقيقة أو فى العالم الأسمى ونستطيع أن نفترض أنه كان يختم قصصه هنا وهناك بمغزى أو موعظة. حيث كان يضعها فى قالب الاسطورة التعليمية

ولكن هذا العالم السفلى كون قائم بذاته. وتبدو أدوار الحيوانات موزعة توزيعاً منتظماً وأخذت صفاتها وطبائعها من ابطال العالم البشرى. ويتوقف أمر ارتدائها ملابس أم عدم ذلك على مكانتها والحيوانات جميعها تقطن ارض مصر التاريخية. وعلى عكس ذلك فإن جميع الحيوانات تظهر على مسرح الاساطير تقريبا ما عدا الجمل والأفعى. وتفسير ذلك ممكن من خلال صدفة التراث المتعاقب الذى بلغنا من مصر القديمة

ثم ينتهى التمثيل على المسرح الصغير بعد أن تعرض أمام اعيننا جميع أشكال الوجود البدائية والمهن الأصلية عموماً وخصوصاً ومن الصور ما تفعل فينا مفعولا درامياً. ويكون فى هذه الأثناء قد حاولنا عبثاً أن نسترق السمع إلى ما تتبادله الحيوانات فيما بينها من جد الحياة ومساخرها. فيصبح من واجبنا حين أن نعيد تركيب قصصها أو أن نحاول تحسسها بعد موتها فى عصور وأماكن أخرى

إن الموكب الحيوانى فريد من نوعه إذ يحمل أربعة كهنة من أبناء آوى بعضى على اكتافهم محملا تمثالياً أقيم عليه نصب معبودهم الالهى. وهو تمثال ابن آوى المقدس وفى يده عصا وعلق خلفه رسمه الالهى. ووقف أمامه طائر الهدهد وعلى خط قائم بذاته يبدو كاهن وهو يتراجع أمام الموكب ويقرأ من لفافة ورق البردى الطقوس الدينية. ويحيى آخر فى الطريق. وهو يبخر ويرش الأرض بسائل من وعاء فى يده ويتحرك الموكب عبر قناة. وربما عبر نهر النيل نفسه. ويحتفل اله أبناء آوى بعيده ويحمل من جوقة إلى أخرى. أو يعرض على عالم الحيوان لينطق بالوحى الالهى أو يوزع البركات أو يتلقى آيات الولاء والخضوع

وكما يحدث فى أى موكب فى عالم الإنسان تماماً تتم مراسيم

موكب حيوانى اربعة كهنة من ابن آوى

العادة هذه. ولا يكفى أن نفهمها كتشبيه ساخر فهناك بشر اكثر تديناً بين الحيوانات والكلب بوجه خاص يبدو شديد التدين والورع. ولكن البقرة والقطة أيضاً تقدمان الضحايا للحمار. وفى مرة أخرى تقف القطة والعنزة فى صلاة خاشعتين أمام فأر. وفى كل هذه الحالات تبدو جميعها متحلية بثياب الوقار وتتصرف الحيوانات فوق مسرح هذه القصص الخرافية كما يفعل البشر فى العالم الكبير

ويجوب موسيقيو مدينة بريمن البلاد طولا وعرضاً فيجتمع الحمار والأسد والتمساح والقرد ويشكلون فرقة غناء متجولة بسبب مللهم رتابة حياتهم الحيوانية ويعزف الحمار على القيثارة الكبيرة التى زين تجويفها الصوتى برأس حيوانى أما الأسد فراح يزأر اغنيته على لحن القيثارة الصغيرة التى زينت اطرافها بأشكال حيوانية ويدق التمساح بكل حد على العود الذى ينتهى عنقه الطويل برأس بطة منحن. بينما راح القرد ينفخ فى المزمار المزدوج.
ولاشك أن قصص الحيوانات العازفة على الآلات الموسيقية كانت كثيرة التداول فى مصر القديمة. وكانت ترسم على البردى، أو تصور على الاوستراكا أو كانت تنحت بأشكال صغيرة بارزة. وظهرت على طبق للترح فى بداية التاريخ فى نهاية الألف الرابع قبل الميلاد. وكذلك على الأختام الاسطوانية وأختام الجعل. واتخذت لعبا للأطفال أو بدت فوق جدران المعابد وفى الحواشى المنحوتة البارزة. وعلى رؤوس الأعمدة. وظلت تقلد حتى العصر اليونانى الرومانى ويقول آحيكار الحكيم فى نصائحه «لو كان للبيت أن يبنى بالصوت المرتفع. لبنى الحمار بيتين فى يوم واحد». ولكن القرد والتيس يطلان أربع راقصين ولو شاهدنا فوق رؤوس أعمدتنا الرومانية أو على كراسى الجوقات الدينية قارع صاج كهؤلاء مختف فى احد الرسوم، فقد قطع رحلة «طويلة» عبر البحر الأبيض المتوسط
الأسد والتيس يلعبان الشطرنج. ويجلس الأسد فوق مخنى بينما يعتلى التيس كرسى طى. وقد وضعت طاولة بين الاثنين مد فوقها اللوح مع أحجار اللعب ونرى كلاً منهما وهو يسحب هيكلاً. بينما نشاهد الأسد وهو يتكلم. ولعله يضحك ولانعلم أياً من لعبات اللوح المصرية الكثيرة اختار السيدان. ولكن المؤكد أن أمامها حجارة

فرقة غناء تضم حمارا وأسدا وتمساحا وقردا

الأسد والتيس يلعبان الشطرنج

مختلف بعضها عن البعض الآخر بشكل واضح. حجارة «سوداء» وأخرى «بيضاء» ولكل منها خمسة فتبدو أشكال حجارتها كما هو الحال لدى وجهاء القوم من العاج. أما اللوح المكون من خشب الأبنوس والمطعم بالذهب فيشكل غطاء صندوق توضع فيه حجارة اللعب بعد الانتهاء من الجولات وسيتضح فيما بعد من سيكون آخر الضاحكين. إذ رغم جلسة الأسد الماودية فليس من الضروري أن يكون هو الفائز في النهاية. ومع ذلك فإن هذا اللقاء السلمي بين حيوانين متنافرين بحكم الطبيعة هو صورة من صور العالم المقلوب

ولكن مصر القديمة تعرف كذلك زملاء لعب متحابين فهناك صورة لقردين يجلسان متقابلين أمام لوحة اللعب وإلى جانب المائدة يقرفص قرد صغير تضع أمه يدها حنان على رأسه وعلى قطعة أوستراكون نرى صورة قرد يلعب بينما يلسعه في ذيله عقرب حيث كان قد تسلل إليه ولعله أخطأ في اللعب فاستحق العقاب

نجد منظر الرعاة هذا إلى جانب عدة موضوعات شبيهة في القصص الخرافية على الطبق المصور نفسه يرعى ثعلبان قطيعاً من الماعز ويحمل القائد في يده عصا الرعاة وعلى كتفه كيس الطعام. أما ثعلب المؤخرة فيحمل كذلك كيساً للزاد على كتفه بعصاً. بينما ينفخ عازفاً لحنه على مزمار مزدوج وفوق العنزات الأربع المختلفة القرون يسير جدي صغير. وقد ضم في الوسط بعناية ورأفة وتعكس الصورة علاقة الحيوانات فيما بينها. إذ ليس من الطبيعة في شيء أن ترعى الثعالب في رعاية الماعز. أو أن تنجح في فرض سيادتها عليها إن حسب الخيال الفكاهي يخلق سلاماً حيوانياً فردوسياً. تماماً كما يسود في جنة المأمونين.

وهناك عدة أوراق بردي وعدد كبير من قطع الأوستراكا تقدم أحب موضوع قصصي خرافي كما يبدو موضوع القطة التي ترعى الأوز وفي هذه الصورة المرسومة على شظية فخارية من طيبة تسير القطة الراعية بشعور قوي بالواجب خلف قطيعها وتبدو حاملة عصا الرعوية وعلى كتفها قضيب حملت بطرفه ربقة الزاد وبطرفه الآخر جرة ماء. وتسير متجهة إلى المروج. وتسير الأوزات الموكولة بها في صفين على خطين. الواحد فوق الآخر. بينما يدرج فرخ الأوز قريباً من قدميها.

وفي صورة موازية تحمل القطة الحيوان الصغير بحنان على يديها ويبلغ قلب العالم حداً من التطرف بحيث تظهر أوزة وهي تهجم على القطة وترميها أرضاً. وتنصب قطة

ثعلبان يرعيان قطيعا من الماعز

القطة ترعى الإوز

صديقة على رأس القطة الملقاة ماء لإسعافها وتريد الألوان البهية من سحر هذه الصورة الجميلة
ويلعب الثعلب فى القصص الخرافية المصرية كثيرا دور الموسيقى. بينما يعتبر التيس راقصاً بارعاً وكثيراً ما تظهرهما اوراق البردى والقطع المصورة الفخارية سوية. وكذلك بمجموعات كبيرة وكذلك مع قائد موسيقى من بنى الحيوان وعلى هذه الشظية من طينة يبدو الثعلب وهو يعزف على آلته المحببة. المزمار المزدوج ويحمل على كتفه كيساً للزاد وربما كذلك قربة ماء ويقفز الجدى أمامه قفزات مضحكة. ومن يدرى. لعله طلب الرقص كآخر أمنية له. لكى يجتذب الرفاق لنجدته بواسطة ألحان مزمار صاحبه. لأن الثعلب هدده بالموت إن قصة الاثنين هذه قديمة. وقد رويت فى نهاية الالف الرابع قبل المسيح فى مصر ولاشك أنه زيد عليها زوائد كثيرة ولم يتخل الخيال هنا أيضاً عن البهجة إزاء العالم المقلوب رأساً على عقب
إن البهجة التى تثيرها فكرة هذا الرسم اليوم لاتقل عنها

زمن نشوئها منذ ثلاثة آلاف وخمسمائة عام فى قصص اوراق البردى فى تورينو حفظ الدليل الشيق على روح الفكاهة المصرية القديمة حيث يظهر فوق الصحيفة المصورة مع أمثلة أخرى على العالم المقلوب المعكوس مشاهد طائر سونو يصعد سلما درجة فدرجة إلى شجرة طار واحتفأ فيها فرس النيل ويبدو أن ذا الكرش الكبير علق كيسه فى أعلى الشجرة يجمع فيه ما يقطف من التين. وإذا به يسمع وقع اقدام الزائر الخفيف السير فمن مما لايذكره هذا التبديل فى الأدوار بالقول السائر فى مكلنبورغ «البقرة. التى تصطجع فى عش السونو» ومن مما لا يرعب بعد ذلك فى فك حائل هذه القصة الحيوانية بكثير من المتعة والسرور
وما يلائم فرس النيل اكثر من قطف التين فى الشجرة عصر الهريسة حلال المصفاة فى جرة الجعة وتساعده فى ذلك جنيرة أم. وتبدو وقد احضرت للجرة الثانية قصعة فيها هريس شعير جديد ولكنها لا تظهر شديدة الاهتمام

الثعلب يلعب الناى والتيس يرقص

سيدة الفئران بسما ترين قطة لها شعرها

نملها، بل إنها تلتفت نحو طفلها الذى تحمله مربيه من صيلة الثعالب بلفة قماش على صدرها لعله جاء وقت ضاعه

يندر جدا أن تدخل حيوانات القصص الخرافية عالم بشر ولكن صبياً نوبياً عارياً. ونعلم أنه طفل من معيرته الخاسية. يركع على الأرض ويرفع يديه طالبا رحمة والعفو اذ أن قطاً جلاداً يهوى عليه بالسوط يتم هذا العقاب الرسمى أمام المحكمة العليا. أمام الفأر يبدو الفأر وقد نهض عن مقعده ليشاهد تنفيذ الحكم وقف على المنصة متكئاً على عصا تسبغ عليه علائم وقار

ن هذه الصورة الظاهرة على إحدى الشظايا ايضاً ليست ريدة، بل تظهر على قطعة اوستراكون مع تغيير فى لموضوع إذ تحاكم قطة هناك أمام الفأر وينزل بوبى لعقاب عليها بضربات من عصا وفيما عدا ذلك تعقد لحيوانات محاكمها فيما بينها. فتقيد وتقاد أو تعاقب. قلما ينجو أحد

حرب القطط والفئران

بينما نجد الصور القصصية وقد انتقلت الينا جميعاً دون نصوص لها. فقد امكننا إلى حد كبير من الاحتمال أن نعيد تكوين قصة خرافية حيوانية مصرية قديمة بفضل الصور المتوفرة بين أيدينا ونعنى بها قصة حرب القطط والفئران. وقد استمرت الآثار المخارية لهذه الخرافة من القرن الرابع عشر قبل الميلاد إلى القرن الثامن الميلادى إلى حد من الكثرة والبلاغة بحيث لايصعب أن ندرك كيف تسربت إلى نصوص لم تبق حية فى مصر حتى اليوم فحسب. وانما انتقلت من مصر كذلك إلى عدة اقطار مجاورة دونت فيها

ومن الصور نتبين عدة مراحل للقصة الفئران تهجم على قلعة للقطط. ويتشابك الفريقان عدة مرات فى معارك منفردة، وتخضع قطة يغلب الظن انها خادمة لقائد جيش الفئران. ولكن الفئران — كما تقتضى سنة الطبيعة — يخضعون فى النهاية لقائد القطط المنتصر. ومن مرحلة العالم المقلوب ترينا الصور قططاً فى خدمة الفئران، بينما ترينا صور أخرى اعتقال قطة ونفيها للخدمة فى المطبخ. ولكن نصر الفئران هذا كان موقتاً فقط

القط والفأر يتباريان ويرتدى كل منهما فى يديه قفاز الملاكمة ويهجم على الآخر. ووفوقهما يحلق النسر كحكم فى النزاع وفى محله سعف النخيل نهدا. وبصور مماثلة أخرى يهيأ للثأر

وفد من الفئران يرفع راية بيضاء يطلبون الصلح

سيدة الفئران تشرب الخمر ، بينما تربيها قطة خادمة

جيش من الفئران يقتحم قلعة للقطط. ويقف قائد الجيش على طرار فراعنة المصريين القدماء فوق عربة الحرب ويلقى بسهمه فى وجه العدو وشدت كلاب أمام العربة. بينما تتقاطع على جسمها جعبتان. وتهجم الكلاب المشدودة وهى تعوى فى وجه العدو. الذى يولى الادبار فزعاً وخوفاً ويتبارز جنديان من الفئران مع قطة بالسهام. بينما يهجم حملة الدرع على الحصن. ويتسلق فأر درجات السلم. بينما يحاول آخر تحطيم السور. وعلى اسوار القلعة ترفع القطط ، مستعدة للتسليم. أيديها عالياً طالبة الرحمة والعفو.

وبينما تمضى المعركة فى استعارها ويبدو جيش الفئران على وشك الانتصار واذا بظهر الحظ ينقلب على المنتصرين

ثم يتقدم وفد مؤلف من ثلاثة ابطال من الفئران ويقترب من قائد القطط الظافر ويتقدم الفئران رافعين الراية البيضاء وفى أيديهم اطباقهم واكياسهم وعصاهم وجرابهم. وارجلهم تتحرك إلى الخلف بدلاً من الأمام فزعاً. ثم يعلنون أمام السيد البطاش استعدادهم للصلح فعسى أن تقبل عطاياهم وتجارى بالعفو والرحمة.

سيدة الفئران تتمتع بمركزها الظافر وإذ تعتلى عرش الميدان ، وترتدى ثوباً طويلاً أبيض متعدد الثنايا، وتمسك بيدها منديلاً وأزهاراً، نراها ترشف الخمر بمصاصة طويلة من جرة وضعتها قطة خادمة على ركيزة وراحت تعيد إملاءها من كأس آخر ويرافق قط صغير الخادمة التى أخذ ذيلها وضعاً يدل على الخضوع وتقوم قطة وصيفة أخرى بتثبيت عقد سيدتها. بينما تلعب بطة صغيرة دور الحيوان المدلل.

وقال الهر للفأر «استمع إلى ما أقول جيداً عندما تقترب منى ، فستخدمك جميع القطط. حالما تمثل أمامى»

ويحيط بالسيدة الفأرة خدم طيعون ماهرون أثناء زينتها. وتجلس صاحبة العصمة فوق مقعد طويل وقد ارتدت ثوباً فاخراً كثير الثنايا وتتقدم لها قطة وصيفة كأساً من الخمر ، بينما تزين أخرى شعرها وتحضر مربية الأطفال الرضيع فى محمل قماشى إلى أمه. بينما تهم خادمة أخرى بأمر تجديد الهواء وتلطيفه بهزها مروحة من سعف النخيل

«ولكن يا سيد الأغبياء. لاتتحدى هذا الهواء»

ترجمة. محمد على حشيشو

فرس النيل جالساً فى شجرة ، والسنونو يصعد سلماً ليصل إليه

باولا مودرزون - بيكر

اشهر رسامة المانية

بقلم سوسن علي

عندما اغتالها الموت لم يكن عمرها قد تجاوز الواحدة والثلاثين كان ذلك منذ ستين عاما في العشرين من نوفمبر عام سبع وتسعمائة وألف

ولطالما كانت تلتهب يومياتها ورسائلها باحساس دفين راح يراودها بأنها لن تعمر طويلا «إني أعلم أن حياتي لن تطول ولكن هل يبعث هذا على الحزن والأسى؟ أيكون العيد أجمل لأنه يدوم أكثر؟»

كانت الرسامة «باولا بيكر مودرزون» في الرابعة والعشرين من عمرها عندما دونت مثل هذه الخواطر وقد اعترفت من قبل أنها «أميل للأسى والاكتئاب منها للفرح والمرح» وهو ما خرج منه مما كان يعتري شبابها من أصرعة نفسية ولعلنا نخطئ لو اعتبرنا فن «باولا بيكر مودرزون» في مرتبة «الكمال المبكر» كما سبق لبعض مترجمي حياتها أن عزوه وإنما علة هذا الحكم المتسرع من جانب هؤلاء تكمن فيما تميزت به أعمالها المتأخرة من نظام مكتسب بالجهد وبناء صارم والواقع أن لوحاتها الأخيرة كانت على حد قول الصحافة «منظمة» على نحو غريب وهي لم تكن سوى رموزا لرؤيا متكاملة. من العجلة أن نفترض أنها كانت قد استنفدت طاقة الرسامة عن آخرها وقد كانت الصحافة تتمتع بما سبق أن دعته نفسها. قبل وفاتها بعام واحد «البساطة المرتعشة» وكانت قد دونت هذه العبارة في دفتر يومياتها الذي واظبت على ملء صفحاته. وهي التي لم تتهاون في كتابة مذكراتها إلا بعد أن وجدت في فنها الواسطة المباشرة للتعبير عن ذاتها ومن باريس راحت تكتب إلى أهلها بينما تتأمل آخر أعمالها «إني لأعيش أسعد لحظات حياتي.» وأضافت تقول «إن خلق الصيغة بأسلوب عظيم ليتطلب ألوانا بأسلوب يكافئه» وتحقق لها ما أرادت في لوحاتها الأخيرة، التي لم تكن نهاية إنتاجها وإنما بداية مرحلة جديدة من الخلق.

غير أن «باولا بيكر مودرزون» لم تجن في حياتها مجرد لمحة من مجدها الفني الذي تتمتع به الآن بل أنه لم يتح لها أن تبيع من جميع ما أنتجت من لوحات أكثر من واحدة خلال عمرها بأكمله. وهي التي كانت مفلسة على الدوام. تقترض المال من أبويها وزوجها بغية شيء واحد أن تحقق أمنيتها الفنية بما أمكن من الحرية. أما أولئك الذين ناصبوها العداء في حياتها فقد اغتنوا من بيع لوحاتهم وعندما عرضت على مواطنيها في مدينة بريمن عام ١٨٩٩ بعض «دراساتها». التي لم تكد أن تفصح بعد عن الثورة الجديدة المميزة لأعمالها الأساسية. قابلها النقد بسخرية مريرة وما عبر النقاد بصفتهم حملة «إرهاصة الذوق السليم» سوى عما كان يدور في خواطر الآخرين والعجيب أن هؤلاء النقاد أنفسهم هم الذين عادوا واكتشفوا في الرسامة موهبة رفيعة وقيما فنية أصيلة. ولكن بعد أن فاضت روحها أما طيلة حياتها فقد عزلتها موجة النقد العارم عن بيئتها. بل حتى عن أقرب المقربين إليها وعندما وافتها منيتها كانت لاتزال نكرة بالقياس إلى زوجها الرسام. الذي كان من أبرز الأعضاء في جماعة الفنانين المقيمة في «ڤوربسڤيده». تلك القرية الرطبة القريبة من بريمن وكان بعلها - شأنه في ذلك شأن أصحابه - يشبع ذوق العصر برومانسيته ومناظر المستنقعات والمراعي والفلاحين ولعل هؤلاء الرسامين لم يفتقدوا إلى الحب. يسبغونه على ما يصورون. وإنما الخطير في هذا الحب أنه جعلهم يصبغون أحاسيسهم الذاتية على ما يرون. وبذا تتلاشى قدرتهم على فهم واستيعاب خصائص الموضوعات في حد ذاتها. وهكذا لم تعرف قرية الفنانين -- «ڤوربسڤيده» -- سوى «باولا بيكر مودرزون» التي كان لها مجال السبق والمبادرة في الاتجاه نحو الموضوعية الفنية وهي بذلك لا تتميز فقط -- كفنانة -- عن أهل الفن في قريتها. وإنما أيضا عن معظم

باولا مودرسون بكر أم وطفل (لوحة مرسومة بالفحم)

كبار رسامى تلك الحقبة. وفى ذلك يقول عنها أحد النقاد: «إنه ليبدو على موديلاتها أنها تصف أنفسها. فالقرويون والعجائز والأطفال ليسوا مجرد موضوعات للعرض من خلال فكر الفنانة المتفوق. وإنما هى تتحدث عن نفسها وما الفن والفنان هنا سوى واسطة تتحول من خلالها حقيقة الانسان أوما عداه من أشياء، إلى لوحة ..» (هارولد رايلر فى كتابه عن «فرانتس مارك»)

ومن بين المثالين الألمان الذين عاشوا فى باريس فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى، وتجاسروا على أن يخطو - نفس الخطوة نحو موضوعية الفن كان «برنهارد هوتجر» Bernhard Hoetger ولعله الفنان المعاصر الوحيد لـ «باولا بيكر مودرزون» الذى أكد لها تفوق إنتاجها وهو من خلال وصفه لمقابلة له مع الرسامة يصور شخصيتها فى آن واحد «كانت إنسانة تحب الحياة على مسئوليتها وتمضى فتستكملها، دون أن تفيد من أى موقف للحصول على مآرب أو امتيازات لشخصها ولازالت تخطر لى مقابلتنا الأولى فى باريس عام ١٩٠٥ دق باب مرسمى وكنت لا أحب الزيارات. إلا أنى عندما صحت «من هناك؟» وجاءنى الرد «سيدة ألمانية». شعرت بالفضول وما أن رحت أفتح الباب فى حذر. وأنا أرقب سمعى ابتعاد خطوات الطارق. حتى رأيت إنسانة رهيفة القد تبتعد فى خطو رشيق وحركتنى جاذبية هذه المرأة الشابة ورغبت فى أن أراها عن قرب وناديتها رجوتها. وبعدها نصنع ساعات كما نحتسى الشاى سويا وراحت تروى وكانت كلماتها تفصح بالنصح كان باديا أن كل ما تقول نابع عن تجربة. وربما بدت عباراتها فى الظاهر غير موفقة. غير أنها كانت تشع بالدفء والبهجة وتنم عن تواضع وثقة بالنفس. وتكرر لقاؤنا بكثرة والآن علمت أنها زوجة الرسام «أوتو مودرزون». الذى يقطن فوربسفيده ولكنها لم تحاول أن تفيد من ذلك. وتغاضت مختارة عن أن تقدم نفسها على هذا النحو المريح. وكانت كلماتها تبعث فى نفسى باضطراد متزايد توتر من ينتظر شيئا كانت تفكر فى بساطة وعمق وما أعطته إيانا كان غنى وتميز »

دامت هذه العلاقة أسابيع وأسابيع ولم تذكر «باولا بيكر مودرزون»، خلال ذلك، أنها كانت ترسم فقد كان زوجها قد بعث بها إلى باريس لتتعلم فن الرسم وهو أمر قابل للتصديق إذا ما قيست الفنانة بالمعايير التقليدية فى ذلك الوقت.

ويمضى «هوتجر» راويا أنه فى ذات مرة «انزلقت على لسانها هذه العبارة: لعلى رسمتها بالتأكيد على نحو مخالف! — ماذا؟ أنت تصورين؟» وتقول فى تواضع «نعم». نهضت لتوى ودلفت للمرة الأولى إلى مرسمها. وهناك عشت أعجوبة فى صمت وذهول وتعلقت عيناها بشفتاى. ولم أملك سوى أن أقول لها: «إنها جميعها لأعمال كبرى. فلتظلى مخلصة لنفسك ودعك من الذهاب إلى المدرسة.»

أما اللوحات التى صنعت فيما بعد مجد «باولا بيكر مودرزون» فكانت قد خرجت إلى الوجود من قبل. وأخذت مكانها من إنتاج الفنانة. إلا أن حياتها إذ كانت مثقلة بالمطالب العينية التى أخذتها على عاتقها كمصورة. فقد كادت أن تنحصر تحت وطأة النظرة التقليدية المترمتة للبيئة المحيطة بها: سيدة وحيدة فى باريس. وفوق ذلك رسامة!

الناس يكتبون عام ١٩٠٠. وتتسم أيام تلك السنة لتقاليد العصر المتحجرة فلاتلبث علاقة الفنانة بوالديها وزوجها أن تتعكر زوجها الذى حملت اسمه منذ عام ١٩٠٢ وفى رسالة لها إلى أمها فى عام ١٨٩٩ – تقول الفنانة «إن الشئ الوحيد الذى يستطيعه إنسان مسكين مثلى هو أن يعيش على هدى ضميره فليس بيدنا غير ذلك أما أن نرى استنكار أقرب أقربائنا لما نفعل. فلما يبعث حزنا كبيرا فى النفس. ولكنه علينا أن نظل ما نحن عليه لابد من ذلك حتى نحتفظ بالقدر الذى نحن حاجة إليه من احترامنا لذواتنا. كى نعيش هذه الحياة فى بهجة واعتداد بالنفس»

كانت الحياة عند «باولا بيكر مودرزون» إلتزام بالواجب. ولما كان هذا الواجب مرتبطا بالفن متأصلا فيه. فقد زاد ذلك من صراعها مع عائلتها. وزادت السنوات من شأو التصدع أما أقرب الناس إليها فقد حكموا عليها بأنها فاشلة ولكنها تكتب إلى أمها فى ١٩ يناير ١٩٠٦ «سأصبح شيئا إلى أى حد هو كبير أو صغير. لست أدرى. ولكنى سأصير شيئا متبلورا فى حد ذاته» ورغم ذلك لايصدقها أحد . .

كان عليها أن تلقى أولى العقبات أمام موهبتها المبكرة فى دار والديها فعندما عادت من رحلة قامت بها لانجلترا، وكانت لاتتجاوز السادسة عشرة. سألها أبوها عما تريد أن تدرس وجاء جوابها بسرعة وتصميم «أريد أن أصير رسامة!»

إلا أن أباها عارض رغبتها متعللا برهافة تكوين وحيدته. وبأنها لن تستطيع أن تتحمل مشاق المثابرة حتى تبلغ بنفسها المستوى المطلوب وعلى ذلك فقد ألحق «باولا» بمعهد للمعلمات

وما أن لبثت حتى تخرجت منه بعد عامين بدرجات

پولا مودرزون سال و ماه حمل طفل (رسم با فحم)

پاولا مودررون – بيكر لوحه دايه (حوالى عام ١٨٩٨)

پاولا مودررون – بيكر حدق فى أرض مستنقعة (حوالى عام ١٩٠٠)

وقة، وعادت تلح فى رجائها الأول حيث يهاودها ها هذه المرة، وفى برلين تبدأ دراستها الفنية. ولكن أسرتها حقها برأيها الصريح فى عدم جدوى هذه المغامرة. صة إذا قيست بمهمة مدرسة حائزة على درجات تخرج وقة، وفوق ذلك فى ميناء آمن كـ «بريمن»!

ندما كانت تعود الرسامة الشابة من برلين لتقضى عطلتها راسية مع أهلها فى بريمن، كانت تأخذ بمجامع قلبها إن الأرض المترامية أمام المدينة، ومطر السماء مكتظة راح السحب، ومشاهد المراعى والمستنقعات. عندئذ نت تهبط فى قرارة نفسها أندية من الأحاسيس لانفعالات.

رحل «باولا» للمرة الأولى إلى «ڤورپسفيده» ومن لال هذه القفرة إلى أحضان الطبيعة تنفجر منابع لخلق فى حياتها وفنها وتكتب «باولا» خماس فى دفتر ياتها «ڤورپسفيده! يا نعم الأجراس المتحدر! يا شجر ـاتول والصنوبر ومرتع المراعى القديمة ويا هذا المستنقع ى الجميل. وأى بنى شهى! والقنوات بانعكاساتها سوداء، سواء كالقار وأيدى المناحل بأشرعتها الداكنة يا لأرض العجائب، أرض الآلهة!» ولم تجذبها مدينة يمن الساحلية بأقل من هذا القدر إذ سرعان ما رتها خنادق المدينة وما يحيط بها من تلال تغطيها الأشجار لشجيرات، وكأنها الأكاليل هذا عدا عن كاتدرائية بعر وابراج كنائسه، ودار العمودية، وشاطئ نهر الـ «ڤيزر» لكن الصبية التى ولدت فى درسدن لم تتحول مع ذلك إلى حدى بنات بريمن(!) مع أن فنها يعد فى التاريخ ساهمة قدمتها بريمن لتطوير الفن العربى الحديث!! بدا تعد الصبية أول إمرأة ألمانية تحقق بإنتاجها مكانة رنية رفيعة. ولقد أكدت ذلك باريس، وهى التى نح عن حق مثل هذا التكريم

مد أن فرغت من دراستها فى برلين ذهبت إلى ڤينا حيث امت هناك بعض الوقت. وأتبعت ذلك برحلة إلى النرويج. جاءت أول زيارة لها لباريس فى مطلع شهر يناير عام ١٩٠. وعن هذه التجربة تكتب فى دفتر يومياتها رحلت سبعة عشر ساعة، والآن هأنذا فى حضم هذه لمدينة الكبيرة. كل شئ يعدو ويندفع من حولى فى جو رطب مشبع بالضباب. وقذارة كثيرة كثيرة، عميقة متوغلة العمق. وأحيانا ما يقشعر بدنى. فكما لو كنت بحاجة لى ما يفوق قواى لأعيش هنا، بحاجة إلى قوة بهيمية لكن ذلك يراودنى أحيانا فقط. وفى أحيان أخرى تشرق سعادة داخل نفسى، تشرق فى صفاء ورقة. وأحس عالما جديدا يتنفس فى داخلى.. إنى أحب الفن. أركع وأنا أخدمه، ولابد أن يصبح هو أيضا لى..

وتكتب إلى أهلها: «إن باريس تطغى عامة بطابع الجد. فهنا توجد أشياء كثيرة محزنة أما ذلك الذى يرى فيه الباريسيون ما يدعو للمرح، فهو أشد ما يستجلب الحزن. إنى لأتوق أحيانا إلى برهة على شاطىء مستنقع.!» (١٩٠٠/١/١١)

ولإن كانت قد واجهتها «ڤورپسفيده» بالطبيعة، فقد جابهتها باريس بالإنسان. وتنصت فى البداية إلى سريرة نفسها، وتحس إرادة ممزوجة بالحلم. وتدرك أن خدمة فيها بانكسار وتواضع لن يهبها الصيغة والشكل الذى تبحث عنه إذن فعليها أن تستحلبه عن طريق الإضاءة الواعية للأنا لا يكفى مجرد الوجود العذرى اللاواعى. وتكتب مرة أخرى فى دفترها «لو استطعت أن أرسم فقط! منذ أربعة أسابيع كنت أعرف تماما ما أريد كنت أراه أمامى فى داخلى، وأمضى حوله كملكة. حتى لتملكتنى السعادة والآن هاهى الحجب تسقط من جديد وتعلو على فكرتى» كان هذا فى شهرمايو عام ١٩٠٠

أما الرسامون الذين أعجبوا بفن «باولا بيكر مودرزون». أثناء إقامتها الأولى فى باريس، فقد خيم عليهم النسيان. وعندما عاودت زيارتها لمدينة النور فى عام ١٩٠٢ راحت تصنع لوحة ثلاثية الأجزاء لـ «كوت» Cotte فى مقابل عارية «مانيه» Manet الرخيصة، ولوحات «زولوآجاس»، الأسپانى، التى توضع فى مصاف روائع رنوار. فقط «رودان» Rodin هو الذى تعترف به كـ «أعظم الكبار». وفتح لها «ريلكه» الشاعر الألمانى باب «رودان» ببطاقة دون عليها بالفرنسية. «زوجة رسام شهير» – ولم يذكر أنها كانت مجرد رسامة! – ولاتتفتح عيناها إلا فى عام ١٩٠٥. حين تتعرف على «هوغن» وتكتشف لذاتها جوجان وسيزان الذى قال «الطبيعة فى الأعماق أكثر منها فوق الأسطح». ولعل هذه العبارة لتصدق أيضا على فن «باولا بيكرمودرزون» فهى لم تقف فى مواجهة الطبيعة وإنما كانت على اتحاد عميق بها.

وتعبر باريس – القطب المقابل – ما سبق أن أصدرته الصبية من أحكام شاعرية عن «ڤورپسفيده» ويحدثنا عن ذلك «هوغن» بقوله «قضينا سويا أياما جميلة بالقرب من باريس، فى «بير» Burs هناك قطفنا زهور الحياة الهادئة، ورأينا مطلع الصيف، وسمعنا النحل الطنان. وكثيرا ما كانت ترفع يدها وتعطسها مع الورود فى زرقة السماء، ثم تضحك. لقدصارت اليد ومشاعرها أكثر حركة».

أماهى فقالت شيئا آخرتماما: «الهواء فوق مهبط المستنقع، الفلاحون، أشجار التامول، الأمهات، الأثداء، الأجساد، الأطفال. عجيب، كم هى اليد ثقيلة على اللحم، على بنى الانسان، على التربة . . على أولا أن أفعل كل ذلك، ثم بعدها على أن أفعل ما لابد أن أفعل.» كانت تعنى الرسم فى أحجام كبيرة، والتشكيلات الحرة»

ولعل هذه قرينة جديدة على أن ميتتها التى جاءت مفاجئة قد قطعت عليها رغبتها فى أن تحلق بفنها فى مجال كانت تحلم به . .

*

كان كل من باريس و «ڤورپسڤيده» يشكل محطة رئيسية على طريق فنها . «عندما يأتى الربيع لا بد لى من أن أجلس على شاطئ المستنقع والمساء يكون جميلا عندما تشع الأشياء من باطنها » هكذا راحت تحدث «هوتجر». ولكنها باريس التى وهبتها ثمرة السعادة بالتقدم. «كل ما يصنع ما يستطيع ثم يصطجع بعدها ليام وعلى هذا المنوال يحقق الواحد منا شيئا فى يوم ما . » بضع كلمات كتبتها فى شهر أغسطس عام ١٩٠٦ ضمن رسالة لاتخلو من تأثر وانفعال، كانت قد بعثت بها إلى أسرتها المتبرمة

وفى صيف ١٩٠٧ تعود «پاولا» إلى «ڤورپسڤيده» فقد وجدت أن ما أنتجته من أعمال فى باريس راح يطفح عليها برودة ووحدة وفراغ. وتعترف لـ «هوتجر» «أردت أن أنتصر على التأثيرية بأن أنساها ولكن عن طريق هذه المحاولة هزمت أنا نفسى علينا أن نعمل بالتأثيرية المهضومة المستوعبة». وأخيرا تقول له: «ليس على الانسان سوى أن يبتهل ويبتهل دائما من جديد أيها الرب الكريم، اجعلنى تقيا حتى أدخل الجنة». كان الذى يدور بخاطرها هو «براءة المستقبل».

وبدلا من أن تتحقق لها خططها . . جاءها الموت كانت قد وضعت طفلة فى ٢ نوفمبر ١٩٠٧ وسار كل شئ على خيرما يرام. حتى إذا ما حل ٢١ نوفمبر من نفس العام جاء أخوها الطبيب «كورت»، طبقا لنص رسالة من أسرتها «بعدو بدراجته التى ارتفع نفيرها من بعيد على الطريق الزراعى، وراح ينعكس فى مرح من غرفة الأم الحديثة الوضع. وفحصها «كورت» مرة أخرى بدقة ثم أعلن قائلا فى استطاعتها أن تنهض. وسارعت الممرضة تعينها على ارتداء ملابسها وسارت مرتكزة على زوجها وشقيقها، متجهة بلاعناء نحو غرفة الجلوس. وهناك أريكة مقعد وثير بمساند حتى منتصف الغرفة، حيث جلست عليه فى غبطة. وكأنه عرشها. والرجلان على يمينها ويسارها كانت الطفلة قد شربت لتوها غذاءها وشبعت. وكان هنالك امتلاء باهر بالغذاء. وأوقدت كل الشموع فى كلتى الثريتين كما فى عيد الميلاد . . «آه . . أى بهجة تعمرنى! أى بهجة تعمرنى! وفجأة يثقل قدماها، وبضعة أنفاس متحشرجة ثم تقول فى صوت خفيض: «يا للخسارة .» وتموت.»

وهناك فى «ڤورپسڤيده»، فى مدفن كنيسة القرية، حيث أرادت هى أن يكون مثواها الأخير، لازالت ترقد پاولا بيكر مودرزون ومن فوق قبرها يعلو تمثال من صنع صديقها «هوتجر»، يرمز إلى طاقة حياتها التى صارت رمادا. إلى أم شابة، عيناها موجهة نحو السماء، وطفلتها فى حجرها.

*

ليس من الصعب الوقوف على مكانة پاولا بيكر مودرزون الفنية. فهى عندما تخلصت من التعبير الملتزم بالموضوعات، وهو الأسلوب السائد فى محيطها الفنى بـ «ڤورپسڤيده»، وحين صار كل من اللون والشكل يمثل إشكالا بالنسبة لها، لأنها قد وضعا «الأسلوب القديم» نصب أعينها، كانت الرسامة قد وطأت عالما جديدا، وحققت فتحا فى مجال التصوير كانت قد «هضمت» الانطباعية، وراحت تمحص آراء هذا الاتجاه وما يعرضه من مظاهر الطبيعة بعد أن يخلع عنها لباس الموضوعات، وتطوعه لأغراضها الفنية. أما سيطرة الانطباع الحسى الخالص على الانطباعيين فتقابله هى بعلاقة روحية تمتد إليها من موضوع الرسم، الذى يقدم ذاته ومن هنا أصبحت پاولا بيكر مودرزون سليقة المدرسة التعبيرية، التى ظهرت بوادرها — دون أن تعلم عنها شيئا — فى دريسدن، فى نفس الوقت، تحت عنوان جماعة القنطرة «Brucke» الشهيرة، والتى تضم الرسامين كرشنر E. L. Kirchner، وهيكل Heckel، وشميت روتلوف K. Schmidt-Rottluff، حيث انضم إليهم فيمابعد بيخشتاين M Pechstein ومولر O Muller.

وعندما تختم پاولا بيكرمودرزون إقامتها الثانية فى باريس تحاول أن تقدم حسابا فى دفتر يومياتها — بتاريخ ٢٥ فبراير ١٩٠٢ — عن تطور أسلوبها الفنى. ونلمس تدقيقها فى اختيار العبارات من خلال تعثر مجرى الكلمات. إن دورها يتحقق من خلال حدسها الناطق: «إنى أرى أشياء كثيرة وأقترب — صدقنى — من الجمال فى قرارة نفسى. فى الأيام الأخيرة عثرت على كثير من الأشكال وأدرتها فى

پاولا موڈرزون – بیکر طبعی میہ (۱۹۰۵ء)

پولا مودرزون – بيكر فتاة وصبى (حوالى عام ١٩٠٣)

پاولا مودر زون بیکر حزء من پورتریه کلارا ریلکه

بولا مودرزون – بكر لوحة تمثل كلارا ريلكه – فستهوف، زوجة الشاعر الكبير راينر ماريا ريلكه (عام ١٩٠٥)

خلدي. لقد كنت حتى الآن غريبة تماما على الفن الاغريقي. كان في مقدوري أن أراها جميلة في حد ذاتها، لكني لم أستطع أن أجد أي رباط يوصل منها إلى الفن الحديث. والآن وجدت هذا الرباط، وهو ما يعني تقدما، فيما أعتقد. إني لأحس بقرابة باطنية بين الفن الأغريقي — والمبكر منه بالذات — والفن القوطي. وبين هذا الأخير وإحساسي بالصيغ والأشكال.

إنه لأمر رائع أن يكون الشكل في غاية البساطة ومنذ عهد بعيد وأنا أحاول أن أضفي على الرؤوس التي أرسمها بساطة الطبيعة. والآن، ها أنذا أحس بعمق كيف يمكنني أن أتعلم من رؤوس الفن الإغريقي كيف كانت ترى كبيرة وبسيطة. جبهة، عينان، فم، أنف، وجنتان، ذقن، هذا كل شيء. إنه ليبدو في غاية البساطة، ولكنه مع ذلك كثير، كثير للغاية كيف يضم مثل هذا الفن الاغريقي بهذه البساطة في مساحاته وعندئذ أشعر بمدى حاجتي أثناء الرسم إلى التنقيب في الطبيعة عن الكثير من الأشكال والتقاطعات الغريبة. إن إحساسا يراودني بأن الأشياء تريح بعضها البعض عن طريق التداخل والتراكب وما علي سوى أن أمرر ذلك وأنسقه في تبصر وعناية إني أريد أن أرسم المزيد في فوربسفيده وأعتقد أن إقامتي هنا قد أفادتني إفادة كبيرة »

كانت پاولا بيكر مودرزون قد رسمت في باريس عددا كبيرا من المناظر ودراسات الشوارع وكان الاتجاه السائد يميل إلى إهمال هذه اللوحات، شأنها في ذلك شأن ماجاء بعدها. ومنذ المقال الذي دونه «جونتر بوش» عن الفنانة لم يعد هنالك من شك في مكانة رسومها السريعة بالنسبة لمجموع أعمالها

ومن بين قرابة ألف لوحة من هذا النوع، خلفتها الفنانة، لاتجد واحدة كاملة، على حد قول ماكس فريدلاندر ويكتب جونتر بوش في دراسة له بعنوان الرسوم التخطيطية لپاولا بيكر مودرزون، بريمن، ١٩٤٩ مايلي «... إن الصيغة الفنية ودرجات تحقيقها، وإمكانية تحولها على ما ستصبح عليه في المستقبل، كلها تمثل المئات من دراسات أجساد الموديلات ومناظر الطبيعة، كما تمثل دراسات للأشخاص، والرؤوس، والأيدي، فضلا عن الخطوط الكروكية السريعة، والأخرى التكوينية التفصيلية، التي لا بد لنا من أن نعدها في تتابع متماسك منتظم قبل البدء في رسم أي لوحة كبيرة وقد أرادت الفنانة أن تستبعد من فنها كل صدفة أو ارتجال، محاولة أن تصعد باضطراد في مجال تبسيط الشكل والمضمون. وإن كل اختصار في لوحاتها ورسوماتها التخطيطية لم يكن نتيجة انطباع تأثيري عابر أو تلقائي، وإنما نتيجة جهد متصل من أجل النفاذ إلى أعماق الأشياء.»

ولقد أسهمت پاولا بيكر مودرزون بريشة ألوانها أكثر منه بقلم رسمها في إعادة ربط الطاقات الفنية التي أدت إلى ثورة «التعبيرية» في ألمانيا.

وبعد وفاتها اشتهرت أعمالها بسرعة كبيرة، خاصة بعد أن سلطت الأضواء على آثارها الخالدة. وكرم كل من «برنهارد هوتجر» و «لودفيج روزيليوس» ذكرى الفنانة بإطلاق اسمها على أحد البيوت في شارع بوتشر الشهير ببريمن وفي هذه الدار توجد أهم أعمال پاولا بيكر مودرزون، من رسوم تخطيطية ولوحات بالألوان

وقد بكى الشاعر الألماني الكبير «راينر ماريا ريلكه» عظمة هذه الفنانة، التي لم يتعرف على تفتح موهبتها إلا بعد أن غادرت الحياة، في «قصيدة جنائزية» يقول فيها

صرت صغيرة طفلية الايمان في صلاة متحرقة
حتى تصيري كبيرة والآن حقا
كأن ظلك يحتوينا
فدوما ستسمو استحالة الأشياء
وكل الخواء من حولنا.
الناس يمضون عبر النهار كأطياف أحلام
وكأنهم لا بد أن يمسكوا أنفسهم ببعض
حتى لا يروننا
في صمت عميق التعرف
وجوههم الحقة

ترجمة: مجدي يوسف

في زمن ما...

بقلم ماري لويزه كاشنيتز

لا مفر لأحد من أن يذوقها في أي وقت ما وعلى أي نحو. وسواء كان الواحد منا لا يزال حدثا أو لم يعد صغيرا على الإطلاق، فلا بد من أن يذوقها.
أنت تسأل: لا بد أن يذوق ماذا؟
وأنا أقول لك أن الوجود الإنساني مأساة.
وأسترسل فأقول أن أحد معارفي كان قد تجاوز الثلاثين من عمره عندما ذاقها. وكان يعد نفسه لامتحان القبول في سلك الوظائف القضائية، بينما يؤدي فترة تدريبه في مكتب موثق للعقود كان صديقا لوالده وقد تميز هذا الحقوقي الشاب بتفكير سطحي، وخيال جاف، ورغبة في الحصول على نجاح مهني سريع.
وفي ذات يوم تلقى صاحبنا من الموثق العجوز شرحا لحالة طارئة تدور حول تركة سيدة ماتت في سن الأربعين تحت ظروف غريبة وكان قد وكل هذا الموثق بإدارة تلك التركة. وعندما سأل صاحبي عن سر وفاتها أجابه الموثق. بسبب الجوع. ولعلك لن تصدق خاصة إذا علمت أنها من بيت موسر. ومضى يقول كنت أعرف أباها. كان موظفا حكوميا مستقيما، ولو أنه لم يخل من أطوار غريبة فمع أن ابنته كانت تحس الرسم إلا أنه لم يسمح لها بأن تلتحق بأي معهد للفنون. وإنما كان يستحضر لها المعلمين في الدار. وهكذا لم يكن لها أي صلة تذكر بالحياة الاجتماعية وعندما توفي والدها منذ قرابة العشر سنوات كان في مقدورها أن تدرس وأن تقوم بالرحلات والأسفار كما تشاء غير أنها لم تفعل. وكأنها طائر لم يعد يغادر قفصه مع أن بابه قد صار مفتوحا «إذن، فهي لم تصب تماما» هكذا قال صاحبي. وأجابه الموثق: «أغلب الظن كذلك» ثم أضاف: «وهي لا بد أن تكون قد خلفت عددا كبيرا من اللوحات التي قد تساوي شيئا وعلى أي حال فلا بد من جرد هذه اللوحات حسب ترتيبها الزمني. وبغض النظر عن قائمة الأثاث المنقول. فعليك بالتوجه إلى هناك. ولعلك ستنتهي من الجرد اليوم أو غدا، فإذا ما فرغت منه خابرني تليفونيا».
واستلم صاحبي مفتاح الدار، كما اصطحب معه كمية من الورق. ومضى نحو سيارته الصغيرة فأخذ مكانه منها وراح يسوقها عبر شارع «روت دورن» — الشوكة الحمراء — ثم شارع «فايس دورن» — الشوكة البيضاء — وعندما سأل فتاة صغيرة السن عن الطريق احمرت وجنتاها. وعدل هو من رباط عنقه كان يوم رائق من أيام شهر مايو (أيار). وراح يرتسم في مخيلته ما ينتظره في المدينة الصغيرة من حياة وانتصارات ولا بد لي من أن أؤكد هنا على أنه في اللحظة التي وطأ فيها تلك الدار كان راضيا تماما عن نفسه. وأن حالته النفسية لم تتغير بعد أن فتح مختلف الأقفال المعقدة ودلف إلى دهليز الدار. ولم يجد دار الفقيدة على ما كان ينتظره لها من وحشة وإهمال ففي غرف الطابق الأسفل وجد مكتبة منظمة، بينما كان الأثاث مستهلكا عن آخره ولم يعد له قيمة تذكر أما الطابق العلوي فكان المشهد فيه مختلفا. إذ اختلط الحابل بالنابل على نحو سافر. مما يدل على أن الفقيدين كانا يستعملان كافة الغرف للعمل وكانت اللوحات التي تحدث عنها الموثق معلقة على الحائط. وإن يكن فقط جزء منها. أما معظمها فكان بلا أطر. فهو إما موضوع على حوامل أو مصفوف فوق بعضه البعض وقد ارتكز على الأرض واتجهت سطوحه المرسومة نحو الحائط وكان الجو مفعما برائحة ألوان زيتية رطبة بعثت بمذاقها ونقائها رغبة العمل في صاحبي. وإذ به يلاحظ على اللوحات أرقام السنوات. ويقرر أن يسجلها حسب أرقام تلك الأعوام. وراح يخرج من أكبر الغرف مساحة، وهي التي كانت تنام فيها الرسامة بكل تأكيد، كافة قطع الأثاث تقريبا. ثم جعل يرص اللوحات الحالية من أي برواز. وكذا تلك المزينة بإطار فيضعها هي الأخرى مرتكزة إلى أرضية الغرفة أو في الأماكن المخصصة لها.

وما من لوحة خلت من تاريخ رسمها، ولم يعثر فى كل سنة على أكثر من لوحة واحدة. ومع ذلك مانقص عام واحد.
بعد أن انتهى صاحبى من ذلك وقف فى منتصف الغرفة. وجعل يزيل الغبار عن أصابعه بأحد المناديل. ثم راح يجفف العرق من على جبينه وقد سرح بعض الشئ ومضى يحصى اللوحات بينما تبين له أن معظمها يصور شخص الرسامة أما أن هذا التعريف كان ينطبق فى ذات الآن على القلة الباقية من اللوحات فهو ما لم يكن قد اتضح له بعد. ولعلى لم أذكر أنه كان على دراية محدودة بالفنون الجميلة. ومن ثم كان ينظر إلى اللوحات وكأنه طفل ساذج ومالبث أن أخرج من حقيبته ورقا وقلما. ثم جلس على صندوق عتيق لم يكف بعدئذ عن إزاحته ونظر إلى ساعته قبل أن يبدأ بأقدم «بورتريه» وإذ كان المجموع ٢١ لوحة فقد قدر لكل منها أن تستغرق منه ٣ دقائق. وبذلك يفرغ منها عن آخرها فى ظرف ٦٣ دقيقة بل وحتى لو أدى به الأمر لأن ينهض بين آن وآخر ليدخن لفافة أو يستنشق بعض الهواء المنعش من النافذة. فقد آلى على نفسه أن يفرغ فى حدود ساعة ونصف

إلا أنه نوعت عند اللوحة الأولى بتعطيل لم يكن فى حسبانه فلاشك أن الفقيدة كانت على قدر كبير من الشباب والجمال عندما صورت نفسها فى تلك اللوحة غير أن صديقا ألم بصاحبى إذ هى لم تعرض ذاتها كشابة حلوة أنيقة الثياب على غرار صورة جدته المعلقة بغرفة الطعام. فوق خزانة «الدرسوار» فى بيت العائلة ولطالما أعجبته نظرة جدته التى بدا على مابها من مسحة حزينة وعدم تحديد مطلقة نحو أبعاد مجهولة. بينما راحت أصابعها تعبث بعقد صغير من اللؤلؤ. كان هدية نقلها إليها بمناسبة زفافها وكانت جالسة على مقعد بدا واضحا أنه من طراز لويس السادس عشر. وإلى جوارها مائدة صغيرة انتصب فوقها إناء به ورود لاتخطئها راء. فهى من نوع «مارشال نيل»

بيد أنه تبين لصاحبى أن لوحات زميلته لم تحو أى قدر من هذا المحيط الساذج فسواء كانت جالسة أو واقفة فإن ثيابها فى كلتى الحالتين من نسيج خشن قبيح. وخلفية لوحاتها قد طليت إما بأسود أو أبيض بارد. وهى أحيانا ماتبدو كبحيرة من نار أو كأشعة متعرجة شديدة الاختلاط بينما أطل منها على الزائر رأس الفقيدة وكأنه يتعذب وقد ظهر فى خلفية اللوحة الأولى منظر قبيح من واقع المدينة يحتوى على عداد غاز وجدار علوى غير قابل للاحتراق وخطوط حديدية عالية، وما شابه ذلك من تفاصيل لا يرى منها شيئا من خلال نوافذ دار الفقيدة. وهو صاحبى كتبته وهو يدون فى قائمته: صورة ذاتية بها عداد غاز — وأراد أن يمضى لما بعدها إلا أنه ظل جالسا يحملق فى الفتاة وهى بدورها تحملق فيه. على الأقل بأحد عينيها اللتين بهما حول. وبابتسامتها التى اعترف لها بها. وقال فى نفسه. «يالها من محبوبة ما لها وما لى!». بيد أنه لم يكن من الثقافة بمكان حيث يعلم أن من يصور ذاته ينظر إليها فى المرآة.

وفى اللوحة الثانية رفعت المحبوبة جمجمة صغيرة فى يدها وراحت تحملق فى عينيه بنفس النظرة الثاقبة. وبعينيها الاثنتين هذه المرة! وفى اللوحة الثالثة. التى خلت من أى إطار. لم تكن الفتاة الشابة وحدها بل معها رجل اختفى نصفه وراءها وبدا فى الصورة كشبح قريب من تمثال آدم الذى لم يخلقه الله بعد. والموجود فى مدينة «شارتر» (الفرنسية). حيث لايعرف صاحبى عنه شيئا فهولم يسبق له أن زار «شارتر» وكان الشعور الذى راوده بصدد ذاك الشبح يتسم بسذاجة بالغة قوامها غيرة وغضب أعمى وكتب خطه الذى كان آنذاك اسبانيا جميلا صورة ذاتية رقم ٣. بينما كان يفكر فى غضب عما يريد ذلك الشخص. فهى لم تغادر الدار مطلقا. ومع أنها قد صارت عجوزا بل وماتت جوعا إلا أن هذا لم يكن يعنى صاحبى فى شئ وإنما الذى كان يعنيه بل ويطير بصوابه من لوحة لأخرى هو تلك النظرة الموجهة إليه. أو ذلك السؤال — من أنت؟ الذى كانت توجهه الرسامة لنفسها. والذى كان صاحبى يسقطه مباشرة على نفسه.

وعندما تطلع صاحبى إلى ساعته قبل أن يبدأ باللوحة الرابعة كانت عقاربها تشير إلى ساعة متأخرة من العصر تنتمى إلى وقت راحته غير أنه كان قد راح فى غيبوبة من أحلام اليقظة وبطأت حركته. وهو الأمر الذى لم يخبره منذ طفولته. والآن إذ به يهيب بنفسه أن تعود إلى النظام. وينهض من توه فيزحزح الصندوق إلى الوراء ولقد أثرت فيه صورة الخفافيش التى تحوم حول الوجه المعوج فى اللوحة الرابعة. حيث تصور الرسامة فيها نفسها. أيضا هذه المرة وتذكر كيف أنه أحس مرة بالرعب عندما أفزع سربا كاملا من الخفافيش بينما كان يقوم برحلة استكشافية فى جو مطير معتم بالظلمة. ولم يخطر له أن الرسامة قد استعانت بهذه الحيوانات المقززة ذوات الأجنحة الملساء كى تعبر عن رعب آخر أبعد غورا. وعلى أى حال فقد أحس برباط مايشده إليها وراح يرى نفسه فى ملامح الصبا التى ارتسمت على صاحبة الوجه ذى الخفافيش الحائمة من حوله ولم يلبث أن عنف نفسه قائلا: ما هذا العبث؟ هى

وأنا؟ ما معنى هذا؟ شاب صحيح ناجح وفتاة محبوبة! وتضاعف رعبه عندما نظر إلى اللوحة التالية. هي هذا «البورتريه» الخامس. الذي يعرض الرسامة في ملابس رحالية. رأى صاحبي شبها فعليا به. هو نفسه. على نحو يبعث على الدهشة

ولم يستطع هذا الصاحب أن يذكر لي شيئا فيما بعد عن الطريقة الفنية التي حدتها الفنانة في رسم لوحاتها على القماش والورق وألواح الخشب ولعله كان في مقدور أي ذواقة أو مهتم بالفن أن يقف على نوعية الرسوم. وأن يتبين فيها انعكاسا لتطور الفن في نصف قرن. وهو ما يبعث على العجب. إذا علمنا أن الرسامة لم تبرح دارها أبدا ولم تكن على اتصال بأحد غيرأن هذه الأمور شائعة شيوع الهواء — كما نعلم - فهي تنتقل كالبذور الطائرة مع الريح من مكان لآخر. ولعل فتاتنا استنشقت أيضا بعض الهواء (١) أما صاحبي الذي لم يعد الآن منطيا تماما أو غير مهموم في نظرته إلى اللوحات. كما كان في بداية الأمر، فما لاحظ شيئا من هذه التعبيرات وإنما كل ما راقه هو ذاك الانفعال الذي سبق أن أفصحنا عنه. وهو لإن كان ما أبعده عن أن يكسبه تمثل هذه الكلمات. إلا أنه أحس بوجود إنسان غريب عنه. ولأول مرة وأن لهذا الانسان شبها عجيبا به. وهو ينظر إليه دوما من خلال وجوه مغايرة. ويركز نظره في عينيه بطريقة تبعث في نفسه أشد الضيق

وراح يفكر في ذاته. إذا ما كان يفكر على الإطلاق. ولايترك وجوده في دهشة بلهاء ليتسع بلا مقدمات في خطورة وانحدار رهيب. وطفق يقول لنفسه هذا هو أنا. وهذا — أيضا - أنا. وأشارت عقارب الساعة إلى السابعة مساء. وقد كان في استطاعته الآن أن يذهب إلى «المسيو» فيتناول طعامه ويتريض بعدها بالمتنزه ثم يهجع إلى المخدع ولكنه لم يفعل شيئا من كل هذا. وإنما تقى من لوحة راحت تشده إلى أخرى استأثرت باهتمامه، وهلم جرا. على نحو ما تحدث المرء ترجمة ذاتية مدونة بأسلوب شيق. حتى تبلغ به سواها الأخيرة. ثم الموت. وقبل أن يأتي على نصف جرده كان الظلام قد خيم على الكون ولم تشتعل مصابيح السقف. إلا أنه عثر في غرفة للحريق على مصباح من النوع الكشاف راح يشده من حلقه بسلك طويل مشت فيه. والآن قد عم السكون في الخارج. وصارت الغرفة الكبيرة المهجورة أكثر هدوءا مما كانت عليه. وجعل يدور وهو واقف بينما ترتعش يديه نطع. صورة ذاتية مع حشائش بحرية وأسماك.

وأخرى للمقيدة وهي تبدو راقصة على الحبل، وثالثة برأس كلب في حجرها وكان الكلب مرعبا للغاية إذكان له عينا إنسان (عيناه هو!) وقد اتجه بهما إلى الفتاة، وكذا كانت للأسماك عيون آدمية، بينما لم يكن للفتاة الصغيرة المتأرجحة على الحبل أية عيون. بل مجرد ثقبين أسودين في سحنة بيضاء إلا أن هذه اللوحة بالذات، المرسومة — على ما يذكر صاحبي — بالزيت والطباشير، هي التي بعثت في نفسه إحساسا جديدا بحضور صاحبة الرسم

فبرغم أن هذه اللوحة كانت مرسومة بخطوط تلخيصية سريعة. إلا أنه بدا على الراقصة التي صورت بصنع لمسات خفيفة، وكأنها تتحرك على الحبل وتقترب نحوه باستمرار وفجأة استولى عليه المرح. وكأنه قد ثمل، ولعله ارتفع بصوته. ليعلو به على تلك السكينة الموحشة. وطفق يردد بضع كلمات «تعالي أيتها العروس»، وفتح ذراعيه تجاه الراقصة. ولكنها ظلت في مكانها. وظل هو أيضا في مكانه. ثم راح يجمع — في تعثر - الأوراق المتساقطة وفي تلك اللحظة أحس أنه قد أحب تلك الفتاة كما لم يحب، ولن يحب. سواها

وما أن أحب صاحبي على هذا النحو (أحب إنسانة ميتة) حتى صار يعاني ويكابد. أما إذا كانت قد عبرت كافة اللوحات حتى الآن عن تطلع ووصول شاب. أو عن إحساس قوي بالحياة والحب. فما أسرع أن تحولت هذه المشاعر فجأة عند الصورة الذاتية الخامسة عشرة إلى يأس وقنوط فالوجه الذي كان ممتلئا من قبل صار الآن هزيلا هزيلا حتى ليحيل للمشاهد أنه راء جمجمة الموت من تحت جلدته الرهيفة وإذ استولى الخوف على صاحبي فقد راح يرجرج المصباح إلى الخلف ثم يدفعه مرة أخرى مقربا إياه من اللوحة فلا يرى سوى الموت ساكنا ضلوع إنسان، ومن شدة قلقه جعل يتحسس خديه هو ودقنه الصلبة ومنذ تلك اللحظة لم يعد الوجه الغريب مرآة لصورته، ولم يعد أخاه ولكنها ما زالت — بل هي الآن أكثر منه في أي وقت مضى - حبيبته وها هو يشهدها مكتوف اليدين بينما تتداعى وتنهار

لم يغادر صاحبي الدار في تلك الليلة فقد أعد لنفسه مخدعا على أريكة قديمة أتى إليها بوسائد وأغطية غير أن النوم لم يجد طريقه إلى جفنيه وكان قد انتهى من تدوين القائمة قبل أن يضطجع في الفراش والآن قد بلغ به المطاف أن صار يعتبر من باب اللوحات الذاتية صورة وجه صغير خارجا من وسط حصم من الخيوط الدقيقة المتشابكة في اضطراب شحطة لا معنى لها، أو رأس ثوريطل من وسط

صحراء من المياه المليئة بالأسرار. ولم يعد يضايقه أنه لم يفهم، بل ربما كان يفضل أن تصبح محتوياته — تلك المجنونة — شيئا آخر، كموج مربد أو قطعة من جدار جيرى لصدفة بحر، أو كعلم أخضر فى لون أوراق النباتات، يرفرف فوق عالم من عدم. وبينما كان يرقد بلا نوم تحت المصباح المطفأ حاول أن يتمثل فى خياله كيف عاشت الفتاة وكيف قصت خطها وفوجىء بنفسه يسير فى الغرفة بخطوات الرسامة ويقبض بأصابعها على الفرشاة. وإذ كانت هذه هى المرة الأولى التى يغض فيها الطرف عن ذاته فقد مضى بالشوط حتى نهايته. ولم يعد يعلم شيئا عن ذلك الحقوقى تحت التمرين. وإنما تخترق رغبة فى التحرى عن هذا العدد الذى لايحصى من البشر والمقادير. وراحت وجوه اللوحات تحوم حوله من كل جانب.

وعندما أقبل الصباح لم يدر أين هو لأول وهلة. فإذ عاد إليه وعيه لم يفهم الداعى لقضاء ليلته فى غرفة الفقيدة بتراثها. وما لبث أن قفز ناهضا وأطل من النافذة حيث كان طفل يتأرجح فى حديقة الجيران وقد برز بطنه الأحمر. ونسائم منعشة عليلة تهب عبر الأشجار المزهرة. وفى حقيبته كانت القائمة. بينما لم يتخلف على المكتب سوى صحيفة واحدة كان ينوى أن يصطحبها معه. وألقى عليها نظرة سريعة. ولم تكن هذه الصفحة تابعة لقائمة اللوحات. وإنما كان مدونا عليها نص بلا أعداد ولا سنوات. مجرد نص قصير مسترسل. لاأستطيع بالطبع أن أعيده لك حرفيا إلا أنه يدور بقدر ما أسعفت الذاكرة صاحبى فيما بعد على هيئة كلمات يخيم عليها الغموض حول من يرى نفسه فى الدنيا، بينما يرى سواه العالم فى ذاته هو. وأن الأشياء جميعا واحدة. الخارجة والداخلة. الحجر والنبات. الحياة والموت. وأنت أيضا يا حبيبى (وقد اهتز لكلمة حبيبى هذه) ستذوق يوما طعم المأساة ولكنى أقول لك أن الحياة المفجعة هى الوحيدة التى تليق بالانسان، وهى من أجل ذلك تتمرد بالسعادة

وهنا بدا على المكتوب، بلا أى علامة فى الجملة، أنه قد انتهى. وخطا صاحبى نحو النافذة محاولا أن يستدل فى ضوء النهار على مزيد من الكتابة الأقل وضوحا. غير أنه ما أن عاد ورفع الصحيفة هناك إلى أعلا حتى كاد لايصدق عينيه فقد كانت تلك السطور بخطه هو. ولم يعلم متى كتبها بل استغلق عليه الأمر.

ولعلك تود أن تعلم ماذا صار عليه صاحبى آنذاك. فربما خيل إليك أنه لم يعد يفارق اللوحات ولادار الفقيدة. وأن الموثق اضطر إلى أن يتصل بوالده تليفونيا ليقول له معذرة يا صاح. فما كنت أعلم أن الأمر سيتطور على هذا النحو. لقد كانت معرفتى به محدودة. فلابد أن تحضر. وربما استطعت أن تصحب معك إلينا طبيبا للأعصاب ولكن شيئا من ذلك لم يحدث. فما فقد صاحبى عقله أثناء معاناته لتلك التجربة الليلية وإنما انصرف إلى بيته فحلق لحيته وبدل ملابسه ثم قدم للموثق تقريره. بينما احتفظ لنفسه بأكثر تجاربه الشخصية. وفى عصر ذلك اليوم شغل وقته ببعض الأعمال الكتابية. ثم خرج فى المساء للرقص مع فتاة لاتختلف عنه فى سذاجته ولا حدود خياله وجرأته. ومضت حياته بعد ذلك كسابقتها. أو تقريبا على غرارها ولم يذكر سوى بعد آن طويل أنه فى تلك الليلة أنصت إلى قرعة الطبل التى يسمعها كل منا مرة واحدة. بها تبدأ الحياة الحقيقية

ترجمة مجدى يوسف

يا محرقا بالنار وجه محبه
مهلا فإن مدامعى تطفيه
أحرق بها جسدى وكل جوارحى
واحذر على قلبى فإنك فيه

Der du verbrennst der Liebenden Gesicht —
Gemach! Die Glut löscht meiner Tränen Rinnen
Verbrenne meine Glieder, meinen Leib,
Doch möglichst nicht mein Herz — denn du wohnst drinnen!

رائدات النحت في ألمانيا المعاصرة

حقا أمر يفاجئ ويبهر أياد حواء الناعمة تأمر المعدن الهش العنيد فيلتوي من تحت قبضتها وكأنه الماء اللجين هل هذا سحر؟ أم هي حساسية الأصابع التي لاتعرف الوهن، وصبرها ومهارتها؟ أم هو مزيج من هذا وذاك؟

لا بد لنا من البداية أن نفصح عن عجبنا وإعجابنا بهذا الانتاج اليدوى، خاصة وأنه لم يصب من قالب طين معد، وإنما تم فيه لحام الحديد بالنار، أو نحت المرمر والجرانيت بالأزميل.

أما أن تسيطر المرأة على مثل هذه المواد الخام الصلدة، فهى ظاهرة ليست قاصرة على ألمانيا ففى أقطار أخرى كفرنسا وانجلترا والبرازيل والولايات المتحدة الأمريكية يحدث نفس الشيء وبقدر كبير من الدقة. أما عن المثالات الألمانيات فلم يكن لهن دور فعال فى عمار الفنون التشكيلية العالمية إلا منذ عام ١٩٦٠ ولقد قابلهن، وزميلاتهن من كافة أنحاء المعمورة، تيار عصرى له خطورته: ألا وهو التغير الاجتماعى ومطالبة الشعوب الحديثة النهوض بالمشاركة فى تسيير دفة الحكم ولقد وضعت الحكومات الممثلة لحكوماتها هذه الأمانة نصب أعينها، كما هو الحال فى بغداد، حيث أبدع جواد سليم، الفنان العبقرى الذى خطفه الموت فى ريعان الشباب، باب حديقة الأمة. (أنظر فكر وفن — عدد ٣).

أما التمثال المصبوب فيعد فى حد ذاته نصرا جديدا، إذ أنه قد استطاع أن يحرر نفسه من ولاية فن العمارة. واليوم قد حان الأوان للفن التشكيلى كى ينهض حرا داخل إطاره الخاص مثلما كان الجامع والسراى السلطانية من قبل وإنه — الفن التشكيلى — ليجب الحركة والديناميكية حتى يريبا ما هو قادر عليه من إشعال لهب الحماسة فى صدورنا، ودفع إحساسنا وبهجتنا بالحياة فى دفقات متصاعدة هنا يلعب الفن التشكيلى أهم أدواره وأشدها تأثيرا، حيث تمضى فردية الفنان فى وحدة منسجمة مع مطالب الشعب، على ذلك النحو البالغ التوفيق الذى حققه سليم.

ولعله فى مقدورنا أن نضيف إلى الأمثلة المصورة إلى جانب هذا النص بعض النماذج الأخرى، كتلك التى أنتجتها إ.ر. بيله E. R Nele، التى تعمل فى زيوريخ، أو كريستا رورر — دريهاوس، التى تعمل بدورها فى شتوتجارت على أى حال فلنركز الآن على الرعيل الجديد من المثالات الألمانيات، ويمثلهن هنا السبع التوالى:

هيلديجارد لوتسه ولدت فى ڤوپرتال عام ١٩٢٧، وهناك بدأت دراستها. وهى تعيش منذ عام ١٩٥٩ فى برلين، تلك المدينة التى راحت تجذب الفنانين الشبان منذ الحرب العالمية الأولى، شأنها فى ذلك شأن ميونيخ، عاصمة الفن فى جنوبى ألمانيا. وتفصل هيلديجارد من المواد الخام المرمر والجرانيت، حيث تشكل منهما موضوعها الذى يستهويها، ألا وهو الأشكال الرئيسية فى الطبيعة، الأمر الذى نلحظه على صور تماثيلها

بريجيته ماير — دينجهوف، ولدت عام ١٩٢٣ فى برلين، وحققت شهرة عالمية. تتلمذت فى باريس على أنتوان بيفسنر، وبعد أن عملت لفترة قصيرة رسامة للوحات أحد مسارح دارمشتات تلقت من أكاديمية الفن بمدينة كاسل — فى عام ١٩٥٧ — عرضا للاشراف على فصل أسطوات النحت فيها وأعمالها تتميز بطابع شخصى واضح، وهى مليئة بالحركة والتعبير الرشيق ذى الحساسية المرهفة القادرة على جذب طاقات الايقاع القوى من الشعر والموسيقى

جيرليده بيك، من مواليد عام ١٩٣٠ فى شتوتجارت، وهناك فى مسقط رأسها التحقت فى أول الأمر بقسم النحت على الخشب بأكاديمية الفنون، ثم تحولت إلى تشكيل المعادن، وهو المجال الذى لازالت تعمل فيه حتى اليوم. وتشغل «جيرليده بيك» منصب أستاذة النحت فى نفس الأكاديمية منذ عام ١٩٥٨. ويلاحظ على أعمالها المبكرة أثر المثال البريطانى هنرى مور، الذى تأثر به الكثير من الشباب المشتغل بفنون النحت. غير أن «جير ليده بيك» لم تلبث أن عثرت بسرعة على أسلوبها الفنى المتميز

مايا إنجلبرشت ولدت فى ١٩٢٩ بـ «كرونشتات» (رومانيا). وقد رحلت مع والديها عام ١٩٤٤ إلى جمهورية ألمانيا الاتحادية. وهناك تلقت علومها فى ميونيخ ودوسلدورف

ص ٨٨ بريجيته ماير — دينجهوف تقسيم (عام ١٩٦٢) Brigitte Meier-Denninghoff, Teilung تصوير Martin Matschinski
ص ٨٩ أورزولا زاكس شمس (١٩٦٠) Ursula Sax, Sonne تصوير Gnilka ص ٩٠ مايا إنجلبرشت ملك بدائى (عام ١٩٦٣) Maja Engelbrecht Primitiver König ، Sohn

Anna Thorwest, Skulptur (١٩٦١) أنا تورفست تشكيل حجرى

وبرلين. وهى مولعة بتشكيل الحديد فى صور عينية بالحركة إلى أقصى درجة

هلجا فول — من مواليد برلين ١٩٢٥ — بدأت تلمذتها الفنية فى دارمشتات، التى اشتهرت منذ ماقبل الحرب العالمية الأولى بأنها من أكثر مراكز الفن تقدما فى ألمانيا. وفى برلين ختمت هلجا فول دراستها وهى الآن أستاذة فى اللحام (انظر لوحة ٥) فى مدينة فيرباذن. وجدير بالذكر أنها تمثل اتجاها حرفيا جسورا وجد طريقه إلى الجيل الجديد من المثالين

أنا تورفيست - ولدت فى المجر — ولها ورش فنية فى كل من ميونيخ وباريس. وهى مولعة بالبرونز الذى تصنع منه أشكالا رائعة. وأنا تورفيست، تتمتع — شأنها فى ذلك شأن بريجيته ماير — دينجهوف بشهرة عالمية.

ونفس الشئ ينطبق على «أوررولا راكس» (من مواليد ١٩٢٥ بـ «باكنانج» — مقاطعة فورتمبرج). ولقد تتلمذت فى شتوتجارت على المثال الألمانى هانس أولمان، كزميلتها هلجا فول. وبعد ذلك انتقلت إلى برلين حيث تعيش الآن وهى لم تقتصر على المعالجة الفنية لخامة واحدة . وإنما تقوم باختيار المادة الصالحة للتعبير عما تريد، مقتفية بذلك أثر المثالين القدامى. وهى بذلك تستطيع أن تنحت فى الخشب وعلى الحجر وتلحم الحديد والبرونز . كل ذلك بنفس المهارة وأحب الموضوعات إلى قلبها هى تلك التى تتصل بالطبيعة مثل الشمس، ولعلها تماثل فى هذا الاتجاه بريجيته ماير - دينجهوف.

وتعد كافة هذه الأعمال التى قدمناها نماذج ممثلة للفن النحت الألمانى المعاصر فى جميع ميادينه.

ترجمة . مجدى يوسف

طَلَائِعُ الكُتُبْ

Josef van Ess Die Erkenntnislehre des 'Adudaddīn al-Icī. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1966

ى علم الكلام، وهو العلم الذى يتناول دراسة الدين الاسلامى، ليعد من أصعب ميادين الدراسات الإسلامية على العلماء
أوروبيين فبينما يهتم هؤلاء بدراسة التصوف أو الشعر، أوالتاريخ أو الجغرافيا، لا بل وحتى النحو والفلسفة المحضة،
ى بين المستشرقين الأوروبيين من جعل علم الكلام، وهو قلب الإسلام النابض، هدفاً لأبحاثه ودراساته ولذا فإن
ا يثلج الصدر أن يقوم يوسف فان إيس، الذى ندين له بدراسة واسعة عن الحارث بن أسد المحاسبى، من أوائل المتصوفة
، بواكير عهد الإسلام، أن يقوم الآن بدراسة سفر من أصعب الأسفار، وهو كتاب المواقف للإيجى، وأن ينشر القسم
لأول من هذا الكتاب الهام الشامل مع ترجمة وشرح وتعليقات وافية. وقد ألحق المؤلف العلامة بالنص تعليقاً جمع
ه المواد والمعلومات التى تعتبر شرطاً تاريخياً لكل سطر فى المتن الأصلى. والتعليق تاريخى — فهو يحاول إظهار جميع المراحل
ى سبقت الصيغة النهائية، كما يحاول عرض وتصنيف مختلف الصيغ والتعابير، والتعليق لغوى، لأنه تقديم أدق البراهين
لى الأقوال والمصادر أصبح بالوسع بحث ودراسة تطور المفاهيم المختلفة. ولذا فإن الترجمة جادة حريفة بقدر الامكان،
ون محاولة تكييف المفاهيم لما يقابلها من تعابير ألمانية أو مسيحية متداولة.

تعرف المقدمة القارئ بشخصية الايجى، ثم تعرض مسألة «المعرفة» فى تطورها التاريخى إلى أن تصل إلى كتاب الايجى
شامل. وتعتبرُ ترجمة المتن القصير نسبياً، والتى قاربت الأربعمائة صفحة بفضل التعليق والشروح الزاخرة بالعلم،
متَبَر كنزاً لكل مهتم بدراسة علم الكلام والفلسفة الإسلامية. ولتيسير استخدام الكتاب جعلت للكتاب فهارس للتعابير
الاصطلاحات، أدرجت فيها المفاهيم العربية واليونانية والألمانية — وهو عمل فى غاية الفائدة لمواصلة دراسة علم الكلام.
لكى يزداد فى تيسير تناول الكتاب بطريقة عملية جعل له فهرس آخر لأهم المصادر والإشارات مع فهرس تحليلى إضافى.
إننا لنرجو أن يتحفنا يوسف فان إيس بمزيد من المؤلفات فى دراسة علم الكلام والدين الإسلامى بالطريقة النموذجية
ى اتبعها فى كتابه هذا، وهو اطروحة الكفاءة للسلك الجامعى

Rudi Paret, Arabistik und Islamkunde an deutschen Universitaten. (Deutsche Orientalisten seit Theodor Noldeke)
Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1966

يقدم هذا الكتيب الصغير عرضا مفيدا عن تطور الدراسات العربية والاسلامية فى ألمانيا خاصة بعد الحرب العالمية
الأخيرة. كما أن له ميزة خاصة وهى أنه يقدم الوضع الحالى فى الجامعات الألمانية، وبالتالى فهو ينفع من أراد التخصص
، أحد ميادين العلم، بأن يشير له إلى أنسب العلماء فى ميدانه وهكذا فهو مرشد هام للطالب كما أنه سيترجم ويصدر
للغة الانجليزية. وإنا لننصح كل مهتم بالبحوث والدراسات الشرقية أن يقرأ هذا الكتاب لما له من نفع كبير. وإنه لما يسعدنا
ن ثمة كتيبات أخرى ستصدر للتوجيه بصدد مختلف الميادين العلمية المغايرة فى ألمانيا. وبذا تسد ثغرة فى المجال الثقافى.

Kurt Erdmann, 700 Jahre Orientteppich Bussesche Verlagshandlung, Herford 1966

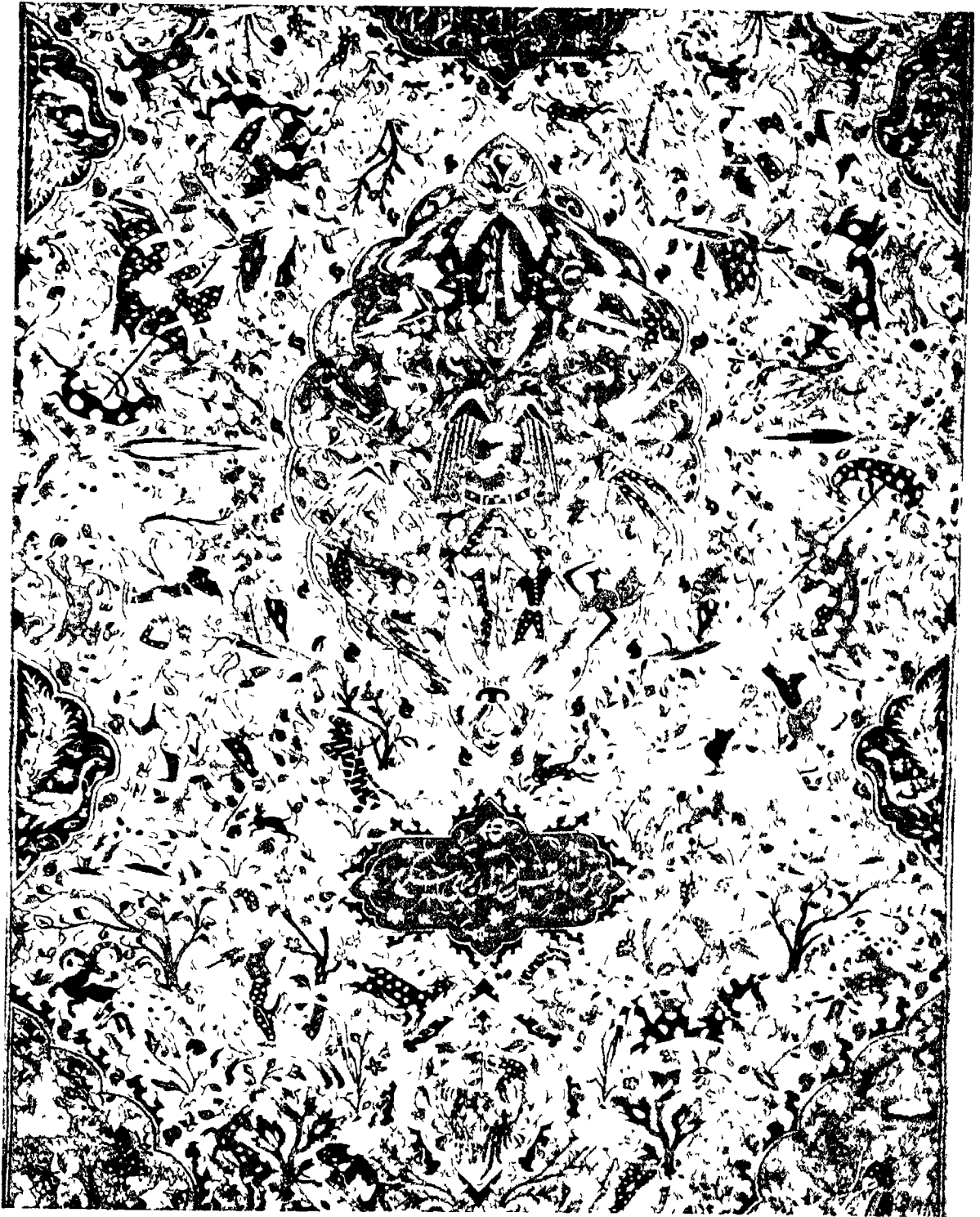
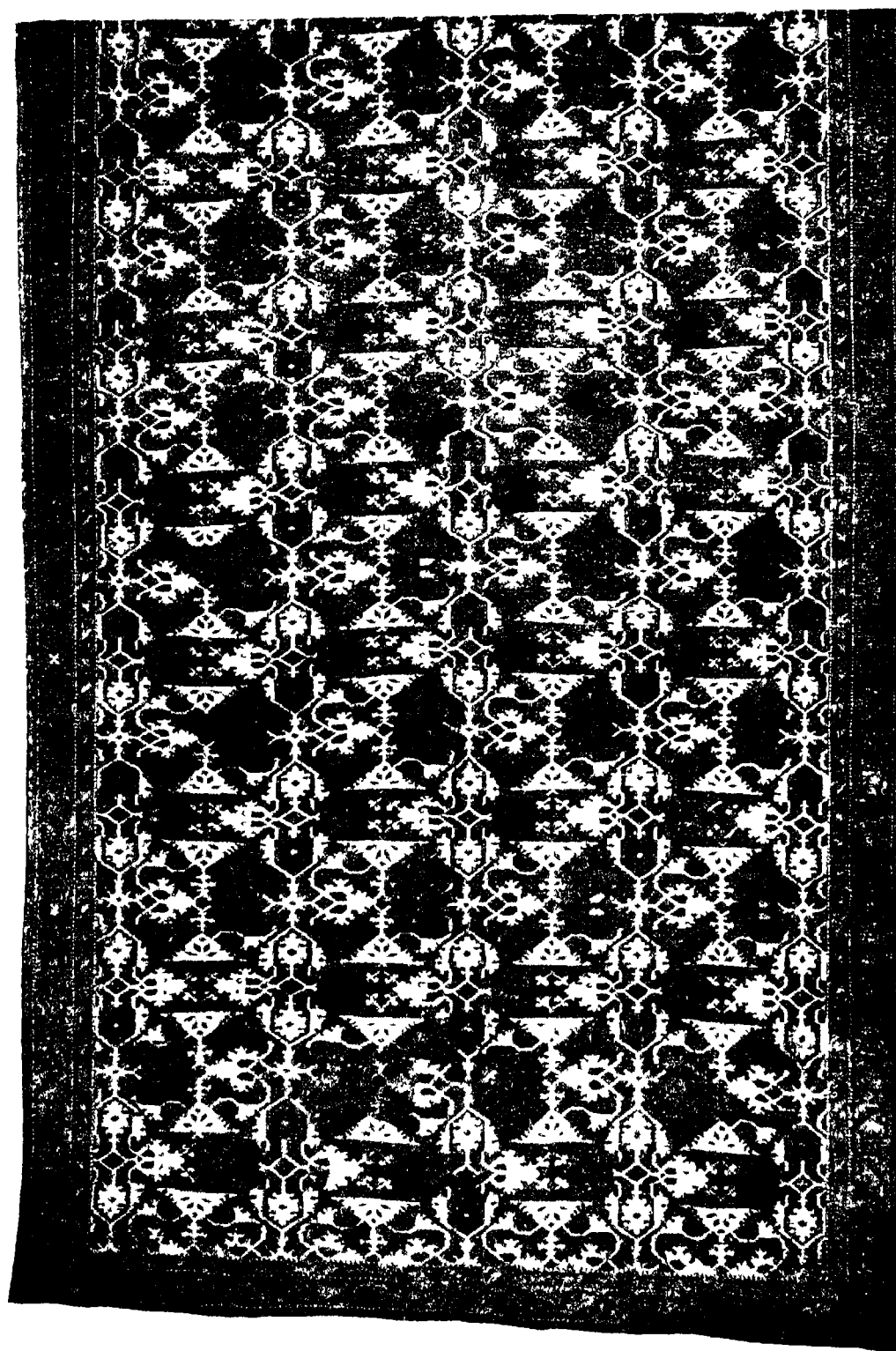
ما من عالم أوربي بلغ ما بلغه كورت إردمان في تبحر تاريخ البساط الشرقي. فهو قد لمس بنفسه ما ينطوي عليه فن صناعة السجاد من معضلات نظرية وتطبيقية كما أن الكثير من الذخائر الجديدة التي ضمت إلى متحف برلين لتشهد على ما له من علم وفضل في هذا الميدان الجليل. وإن آثاره العلمية التي خلفها عن البساط التركي والسجاد الشرقي المعقود لتعد في مقدمة المراجع الرئيسية في هذا الموضوع.

عندما بكر الموت باختطاف كورت إردمان من بين أحضان العلم في ١٩٦٤ كانت خطة كتابه منتهية بل وكان القسم الأكبر منها قد نفذ فعلا وإلى أرملة هذا العالم يعود الفضل في ظهور هذه الطبعة الرائعة لهذا العمل الرائد. وهي — زوجته — باحثة متخصصة في تاريخ الفن سبق أن رافقت بعلها في الكثير من أسفاره ورحلاته العلمية ويتألف هذا المرجع من واحد وخمسين مقالا حول مختلف مظاهر فن صناعة السجاد بالاضافة إلى ما يربو الثلاثمائة لوحة. وقدرة المؤلف تتمثل في بسطه لمشكلات تاريخ الفن بأسلوب يفهمه حتى غير المتخصص. ولعل ذلك يتضح من فصول كتابه التي يسهل على القارئ استيعابها رغم كثافة مضمونها وغناه ومع ذلك فقد باغته الموت وهولم يبته بعد من تنقيحها كما يريد ويرغب.
كان المؤلف موفقا لحد بعيد في توزيعه لمواد الكتاب فهو يستهله بمعالجة «بداية علم السجاد»، أي بعرض بساط الشرق الذي طعمت به لوحات الغرب، وباستعراض فنون الزخرفة الشرقية الدقيقة. ثم مبينا بعد ذلك بالأمثلة المتفرقة بوادر الاهتمام بعلم السجاد وبتعليق نماذج «أردبيل» الضخمة منه وهكذا كانت البداية «الرسمية» لتجميع الأبسطة العتيقة وفي الفصل الذي يتحدث فيه المؤلف «عن المجموعات والمتاحف» نجد عرضا على جانب كبير من الأهمية لما اقتنته مختلف المتاحف من قطع السجاد. وإذا كان الكتاب بأسره يحمل الطابع الشخصي لمؤلفه فانا كثيرا ما نقف من خلال ما يقصه على القارئ — أيضا في هذا الفصل — من حوادث طريفة على تغلغل إردمان في معضلات وصعوبات فن صناعة السجاد وإحاطة معرفته لكافة متاحفه ومعارضه ابتداء من استانبول حتى الولايات المتحدة الأمريكية وفصل آخر من هذا السفر الجليل لا يسع القارئ إلا أن يتصفحه بأسف كثير. وهو ذلك الذي يعرض مجموعة البسط التي كانت محفوظة في برلين فأتت عليها قنابل الحرب في مارس ١٩٤٥. وكانت من بينها تحف فريدة من نوعها في العالم وهذه هي المرة الأولى التي تعرض فيها صور هذه القطع المفقودة وبكل هذا التفصيل ومما يعود فيثلج الصدر من جديد أن نعلم أن مجموعات البسط البرلينية قد عاودت ثراءها التقليدي بعد الحرب وضمت إليها قطع نادرة

في فصل ثالث يعالج المؤلف مختلف مجاميع البسط ويقسمها إلى تركية، وحريرية صغيرة من كاشان وما إلى ذلك، وهنا أيضا نتبين من خلال أقاصيص المؤلف العابرة — كقصة «السجاد المكشوف» — إلى أي حد يبلغ ارتباط إردمان شخصيا بمصائر البسط وعشاقها. ومما يمتع الباحث في تاريخ الفن حقا تلك «المعضلات الجانبية» التي يتعرض لها إردمان محاولا إلقاء الضوء على جوانبها التكنيكية كنموذج السجاد قبل صنعه مثلا. أو البسط ذات الأشكال العربية، أو نسج الأشعار على البساط (وهو من الأمور التي يمكن التوسع فيها) وما زاد على ذلك من المعضلات الشبيهة. وفي الأخير يبحث المؤلف «السجاد الأوربي»

ويختتم الكتاب بقائمة مصادره ولوحاته. وبسجل يضم عناوين المتاحف والمجموعات. وهي كلها تعكس ذلك الحب الكبير الذي استقر في قلب إردمان لصنوف البساط (وخاصة الأناضولي) ومن ثم فهو لا يجد صدى فقط لدى المتخصصين في تاريخ الفن وإنما لدى كل من اهتم بهذا الحقل عن هواية في نفسه ولا ننسى أن نزجي ثناءنا على ناشر الكتاب لاهتمامه بطبع الكتاب وخاصة لوحاته على نحو رائع

Rudolf Gelpke Vom Rausch im Orient und Okzident Ernst Klett, Stuttgart 1966

يبحث هذا الكتاب لمؤلفه السويسري المختص في تاريخ إيران أثر طائفة من المخدرات في تاريخ بلاد الشرق عامة ودولة فارس خاصة. وقد استشهد المؤلف بعدد كبير من الأمثلة المستمدة من الأدب الفارسي التقليدي والحديث، ثم قابلها بشواهد من الغرب كي يبين تأثير مختلف أنواع المخدرات من أفيون أو حشيش أو ماعداهما. ويرى المؤلف أن هذه الأخيرة أقل ضررا من شرب الخمر. وقد أيد هذه النظرة بمحاولات قام بها المؤلف ذاته في هذا الميدان. وهو لا يريد بذلك تعاطي المخدر للتلوع به إلى ما وراء الوعي والاقتراب من التجربة الصوفية، وإنما أن يقدم المجتمع العربي بنزعته العقلية الشديدة

وعدم اعترافه إلا بنجاح الشخصية وانتاج الجماعة، فى مقابل المجتمع الشرقى «الصوفى» المطوى على ذاته. ولعل بعض ما يقول المؤلف صحيح، إلا أن حدة لهجته المجادلة يقلل من قيمة ما يجاهر به. ورغم الكثير من الأفكار الموحية التى تتخلف فى نفس القارئ عن هذا الكتاب، إلا أنه يتركه فى النهاية غير راض ..

Jurgen Gadow, Der Berg des Unheils K. Thienemann Verlag, Stuttgart, 1966.

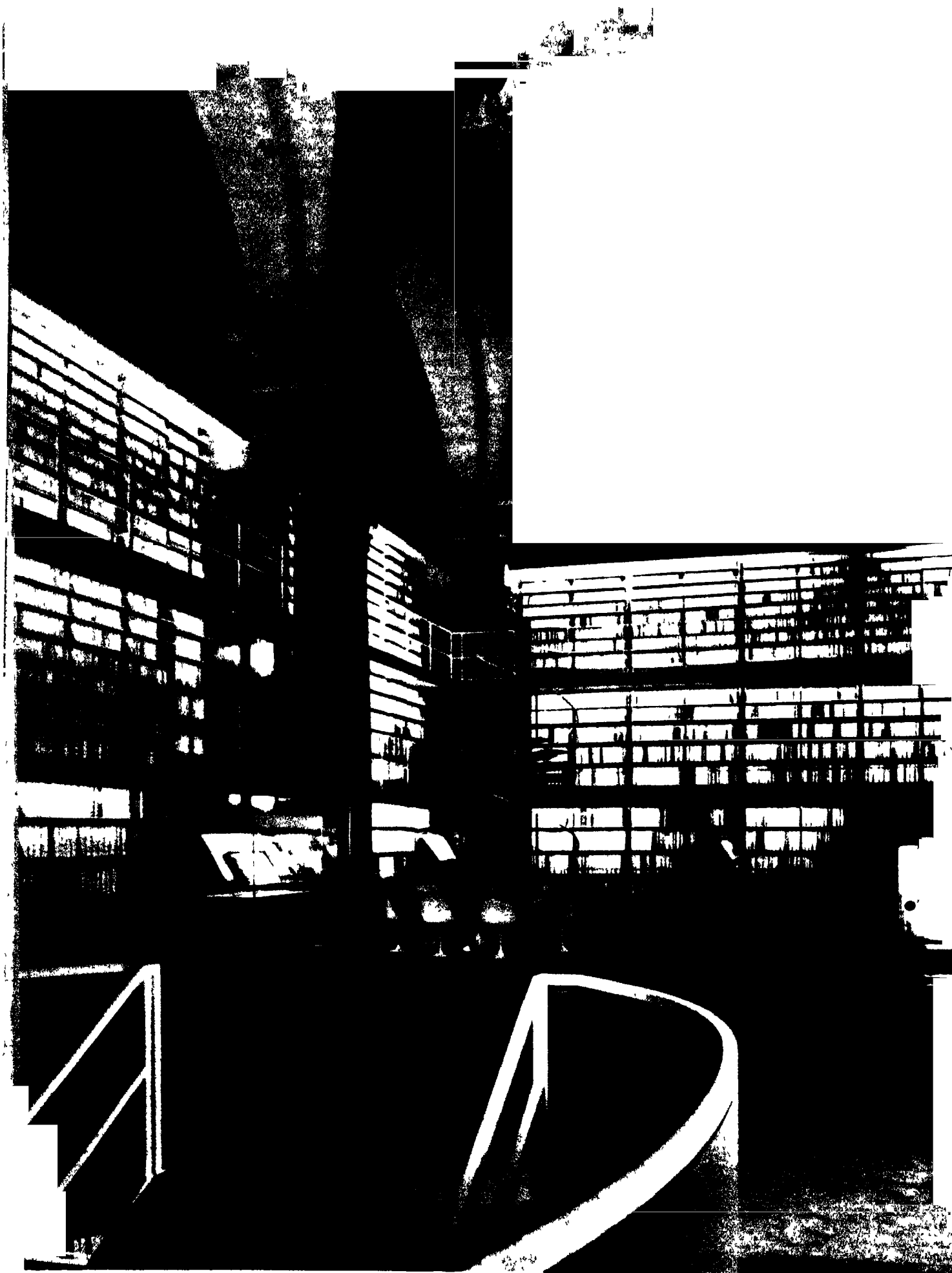
نادرا ما يطالع أساتذة الاستشراق كتب الشباب. بله أن يعلقوا عليها فى الصحف والدوريات غير أن هذا الكتاب كان من التشويق بمكان بحيث تقر كاتبة هذا التعليق بأنها قرأته فى نفس واحد وبتعاطف كبير. ومع ذلك فليس هذا كافيا للكتابة عنه (!) إنما الأهم من هذا وذلك أنه كتاب يفصح عن مؤلف يعرف العالم الاسلامى ويقدره حق قدره. وأنه كتاب يعلّم العربيين احترام الاسلام ويقرب إليهم بين حناياه العديد من الحقائق التاريخية. — يصف المؤلف هنا مصير غلام ألمانى ينتمى إلى سلالة نبيلة ولا يتعدى الرابعة عشرة من عمره. وقد وقع أسيرا فى يد جيوش الخليفة أبى يوسف يعقوب المنصور حاكم الموحدين. وذلك أثناء موقعة آلاركوس بأسبانيا فى ١١٩٥. بعدها يبتاع تاجر موسر من فاس ذلك الصبى الذى يبدأ فى التمرس بالعالم الجديد الذى لم يكن له سوى كرها وإعراض. وإذ نفوره ينقلب رويدا إلى اعجاب يزيد باضطراد ويملأ عليه نفسه ثم يتعلم العربية ويعقد صداقة مع ابن سيده حيث يختار معه فى الصحراء مغامرة كبرى تؤدى إلى كشف النقاب عن مؤامرة كانت تدبر للخليفة ويتحمل الصبى الألمانى بجلد وشجاعة كافة المشاق ليعاون صديقه العربى. ثم لا يلبث أن تأتيه المكافأة على إخلاصه غير أنه برغم كل هذه الصداقة ينتهى به الأمر إلى العودة لموطنه ألمانيا — والحق أن بناء الكتاب من الوجهة النفسية كان بارعا لدرجة بعيدة كما أن وصف سلوك الشخصيات فى الرواية كان موفقا تماما . فكيف تستولى حضارة الاسلام بعظمتها على فؤاد الغلام المسيحى المتدين. فلا يلبث أن يتبين أن الله الذى يصلى له هو نفس الله الذى يضرع إليه أخوه زيد. وأنه. وهو الذى خرج لمحاربة جيوش الاسلام قد عاد الآن ليودع المسلمين وفى قلبه لهم حب وإعجاب كبير ولعل هذا الكتاب يعد مساهمة أصيلة فى تحقيق التقارب بين الشعوب والديانات وهو لهذا جدير بأن يقرأ ليس فقط من الشباب وإنما أيضا من البالغين.

تنويه قد نشرنا فى العدد الثامنة من مجلتنا هذه صورة يونس النبى على ص ٢٨ ونقدم الشكر لدار نشر Beuroner Kunstverlag Beuron التى اعارت لنا هذه اللوحة

Farrukhi

Mit einer Karawane zog ich von Sistan weit,
Ich trug aus Herz gesponnen, aus Geist gewebt ein Kleid,
Ein Kleid aus feiner Seide, gewirket aus dem Wort,
Ein Kleid gemustert zierlich, dem Sprache Muster leiht,
Ein jeder Zettelfaden vom Geist gezwirnt mit Schmerz,
Ein jeder Einschlagfaden vom Herz getrennt im Leid
Nicht ist das Kleid gewoben wie andere seiner Art -
Erkenn' es nicht vergleichend mit Kleidern dieser Zeit . . .

فرخى

با كاروان حله برفتم زسيستان
با حلهٔ تنيده زدل، بافته زجان
با حله‌اى بريشم تركيب او سخن
با حله‌اى نگارگر نقش او زبان
هر تار او بريج بر آورده از ضمير
هر پود او بجهد جدا كرده از روان
اين حله نيست بافته از جنس حله‌ها
اين را تو از قياس دگر حله‌ها مدان . . . .

المكتبة التى انشأها الدوق اوجوست فى القرن السابع عشر بمدينة ڤولفنبوتل .

FIKRUN WA FANN

10

ÜBERSEE VERLAG HAMBURG